MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 12262933 0

Эдвард Григ

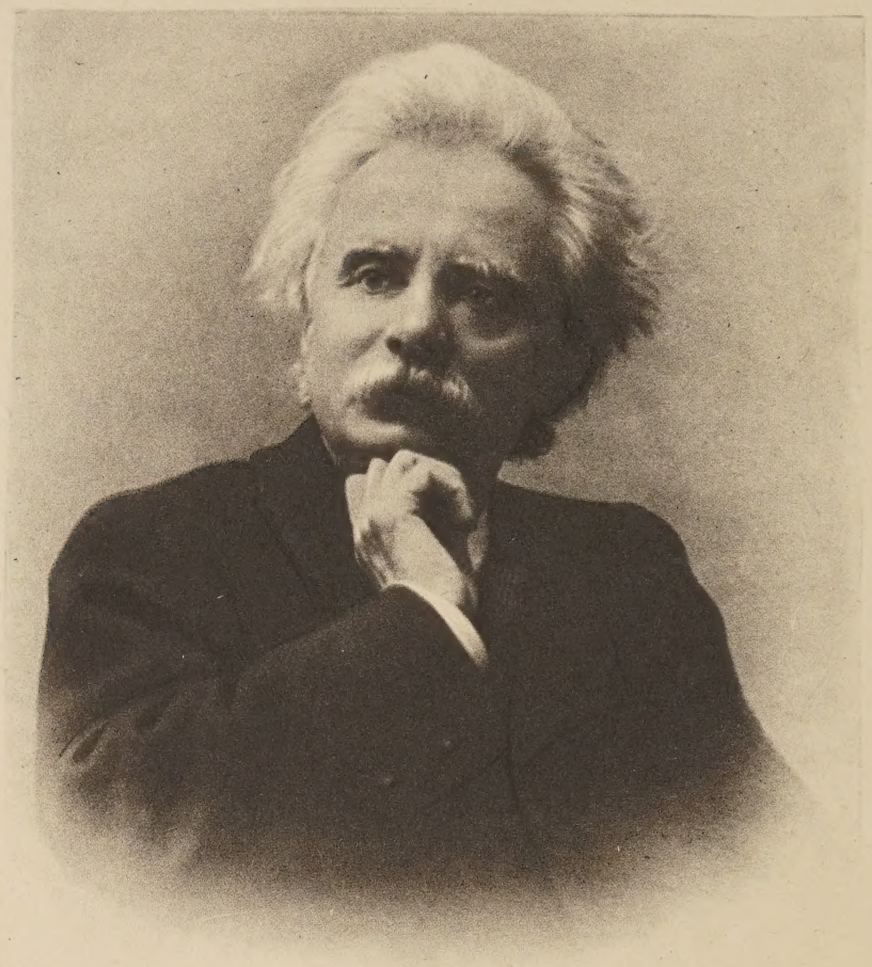
Полное собрание романсов и песен для голоса с фортепиано

1

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/31761122629330

ИЗДАТЕЛЬСТВО
МУЗЫКА
ЛЕНИНГРАД
1968



Edvard Grieg

Эдвард Григ

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ РОМАНСОВ И ПЕСЕН

ДЛЯ ГОЛОСА С ФОРТЕПИАНО

ТОМ

I

Общая редакция

С. АПРОДОВА

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Предлагаемое полное собрание романсов и песен великого норвежского композитора Эдварда Грига (1843—1907), впервые осуществляемое в нашей стране, рассчитано ориентировочно на три тома.

Издание предназначается для широкого круга вокалистов—профессионалов, учащихся и любителей, ни в какой мере не являясь академическим. Тексты романсов и песен даны только в русских переводах, многие из которых сделаны впервые специально для данного издания.

В нотный текст I тома, воспроизводящийся в основном по старым изданиям (Петерса, Бесселя и др.) и перепечаткам их, внесены многочисленные коррективы нотной графики — в плане приближения ее к установкам, принятым в новых советских изданиях. Эти коррективы, как и устранение явных опечаток, сделаны без специальных оговорок.

В I том включены романсы и песни (в подлинных авторских тональностях), созданные композитором в 1860—1870-х годах.

9—3—2
336—67Л.

LIBRARY
JAN - 2 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

M
1495
G74A7
t. 1

ВОКАЛЬНАЯ ЛИРИКА Э. ГРИГА

Великий норвежский композитор Эдвард Григ (1843—1907) давно уже стал одним из самых популярных композиторов мира. Грига знают и любят повсюду. Его музыка дорога и близка людям самых различных наций и народов, возрастов, темпераментов и профессий.

Не стоит умалчивать о том, что довольно многочисленные критики из числа ученых музыкантов не раз пытались принизить значение Грига, объявить его композитором хотя и талантливым, но ограниченным, идущим пусть очаровательными, но все же тропинками—в стороне от столбовых путей мировой музыки.

Однако творчество Грига своей глубокой и всепроникающей человечностью победоносно опровергало и продолжает опровергать все подобные близорукие и чванливые суждения.

Сын маленькой, но самостоятельной и гордой страны, Григ всем своим творчеством доказывает, что жизненность и ценность искусства определяются не одними лишь количественными масштабами, но прежде всего проникновенностью и душевностью содержания. Образцовость, незаменимость, пожалуй, даже уникальность Грига в данном плане неоспоримы. Они придают его музыке значение всечеловеческое.

Григ был убежденным и последовательным патриотом. Он любил Норвегию преданной сыновней любовью, и мечты о ее процветании были самыми упорными его мечтами. В 1900 году, отвечая на ряд вопросов американского музыковеда Генри Финка, Григ писал, что «дух родной моей страны, который издавна находил свое выражение в народной песне, пронизывает все мои сочинения». И далее: «История культуры показывает нам, что не умирает лишь искусство национальное». «Я стою на национальной почве»,[1]—утверждал Григ, и это не было пустыми словами. Огромные силы своего сердца и ума Григ посвятил отчизне—познанию ее культуры, нравов, обычаев, стремлений, надежд, вчувствованию во весь национальный склад впечатлений, переживаний, эмоций.

Григу несказанно дороги были народное искусство и природа Норвегии. Как композитор он поставил себе задачей запечатлеть в своих сочинениях все необыкновенное своеобразие народных интонаций, мелодий, ритмики, инструментального колорита, открыть всему миру сокровища народной норвежской музыки. Эта задача была решена Григом блестяще, и он стал классиком норвежского профессионального музыкального искусства.

Неоднократно отмечая свою исконную любовь к норвежскому народному искусству, Григ вместе с тем писал: «Моя заветная мечта—выразить в звуках северную природу».[2] Эта мечта также стала в творчестве Грига реальностью — мы можем назвать его одним из величайших поэтов природы во всей истории музыки. И норвежские эмоции, черты норвежского национального характера, и великолепные пейзажи Норвегии ощутимы в музыке Грига с поразительной силой правды и воображения.

Самый последовательный патриотизм Грига не мешал, а способствовал его критическому взгляду на теневые стороны норвежской культуры, сильно отстававшей в своем развитии от культуры передовых стран. И это заставляло Грига всеми доступными ему средствами (и в творчестве и в общественной деятельности) бороться с инерцией, косностью, рутиной, завоевывая для родного искусства, педагогики, просвещения новые и новые позиции прогресса.

Именно поэтому, будучи горячим патриотом, Григ отнюдь не стал шовинистом. Он всегда отстаивал необходимость учиться у других наций и народов. Знаменательно в данном плане положение одной из статей Грига (посвященной памяти норвежского композитора Хальфдана Хьерульфа): «Великое в национальной идее всегда сопряжено с общечеловеческим и обречено на гибель, если замыкается в своей самобытности».[1]

И это опять-таки не было сказано втуне. В процессе формирования и длительного, неустанного развития своей творческой индивидуальности Григ воспринял и самостоятельно претворил достижения музыкальной культуры ряда великих наций.

Вначале музыка Грига обнаружила сильное воздействие немецкого романтизма. Но Григ решительно поднялся над подражательностью и направил влияние немецких романтиков (особенно Шумана) в русло норвежского музыкального мышления.

Позднее Григ чутко постиг непревзойденные ценности французской музыкальной культуры и писал в одной из своих статей (1900 г.), что «когда композитор начинает искать выражения индивидуальной и национальной самобытности... изучение французского искусства и помогает ему обрести самого себя».[2]

С пристальным вниманием и глубокой симпатией относился Григ к русскому искусству. Он писал русскому пианисту А. Зилоти в 1902 г., что «русского искусства, так много значащего для меня по своим грандиозным идеям, богатству красок и высокому мастерству, у меня нельзя отнять. Я с бесконечной благодарностью ношу его в своем сердце».[3]

Мы коснулись лишь некоторых великих национальных культур искусства, плодотворно воспринятых Григом. Конечно, можно было бы немало сказать и о самостоятельном претворении Григом других национальных художественных явлений—например, датской, польской и итальянской музыки.

Патриотизм Грига имел демократические основы. И делом и словом он ратовал за приобщение масс к художественной культуре, причем насмешливое отношение к аристократии, к коронованным особам оказывалось изнанкой его искренней любви к народу.

«Да здравствует искусство как искусство народа!»— вот слова, которыми Григ закончил свою речь, обращенную к рабочим 10 декабря 1899 г. на одном из концертов, организованных для рабочих в Копенгагене.[4]

Следует далее особенно подчеркнуть высокие моральные качества Грига как человека, которые легли в основу его искусства. Григ был правдив, неподкупен, прямодушен, а во многом и простодушен. Ему даже принадлежат слова о «бесценном сокровище искусства — наивности».[5]

Суть этого простодушия, этой наивности заключены в поразительном по силе и естественности стремлении высказываться в музыке от сердца, без предвзятостей, так, как велят самые непосредственные (и самые лучшие!) побуждения.

Безусловно, Григ, очень живо откликавшийся на эмоциональный эстетический пульс европейской современности, не смог остаться в стороне от флюидов импрессионизма и символизма, от тягостных раздумий и болезненных сомнений своего века. И все же он постоянно выказывал редкое для эпохи душевное здоровье, твердость и целеустремленность этики.

«Прежде всего нужно быть человеком, — писал Григ.—Подлинное искусство возникает только из человека».[6]

И Григ, действительно, был человеком—страстным и нежным, на редкость стойким в своих чувствах, и, вместе с тем, поэтичным, мечтательным, бесконечно дале-

---

[1] Э. Григ. Избранные статьи и письма. М., 1966, стр. 301. В дальнейших ссылках сокращенно: Статьи и письма.
[2] Статьи и письма, стр 96.

[1] Статьи и письма, стр. 96.
[2] Там же, стр. 188.
[3] Там же, стр. 323.
[4] Там же, стр. 192.
[5] Там же, стр. 156.
[6] Там же, стр. 374.

ким в творчестве как от формальной сухости и самодовлеющего изобретательства, так и от культа сырых, натуралистических эмоций. Лирика Грига никогда не становилась приземленной, низменной, а его фантастика—мистической. В лирике Григ свято хранил возвышенность помыслов, в фантастике—жизненную правдивость сказки.

Лучшие произведения Грига прежде всего поражают как бы отсутствием средостения между автором и слушателем. Ни высокомерия, ни «представительности», ни дидактики. Музыка говорит так, как может говорить близкий человек, лучший друг, поверенный сердца. При этом музыкальная речь необыкновенно ясна, понятна и оправданна—недаром музыкальные темы Грига, его мелодии отличаются чрезвычайной кристаллизованностью и четкостью рисунка.

Говоря о музыкальных формах Грига, хочется вернуться к уже упомянутому нами понятию простодушия. Эти формы простодушны в лучшем смысле слова. Для Грига требования «интересности» формы, профессионального хитроумия как бы не существуют. Он стремится высказаться с максимальной простотой. Его прямая потребность—быть понятым, а не вызвать удивление, волновать, а не поражать. Разумеется, это не нравится тем или иным, довольно многочисленным сторонникам формального конструирования музыки с задачей сложности во что бы то ни стало. Но именно качества глубоко содержательной простоты открывают музыке Грига пути к сердцам широких кругов слушателей.

Остережемся считать подобную непосредственность единственной законной стезей искусства. Но, вместе с тем, отдадим ей все должное—до конца и без каких-либо реверансов в сторону музыкальной «учености» как таковой.

Творческое наследие Грига, как известно, не универсально, но отличается жанровым разнообразием. Григ не оставил опер, балетов, симфоний, но проявил себя в различных жанрах вокальной, оркестровой и камерно-инструментальной музыки. Он—автор замечательных циклов фортепианных пьес и крупных фортепианных сочинений, инструментальных ансамблей (сонаты, квартет), хоров, оркестровых сюит и пьес, ораториально-кантатных опусов, музыки к драматическим произведениям и т. д.

Песни и романсы Грига (число их приближается к 150) составляют очень значительную и богатую темами, сюжетами, эмоциями, настроениями ветвь его творчества. Наряду с фортепианными пьесами, романсы и песни Грига весьма способствовали широкой популяризации его музыки. Союз музыкальных образов со словом оказывался очень наглядным и доходчивым. Вместе с тем, песни и романсы Грига обладают некоторыми особыми чертами, которые оттенил сам композитор.

Отмечая существенное влияние народной песни на свое песенное творчество, Григ, в то же время, указывал, что, пожалуй, лишь в песне Сольвейг (из музыки к «Перу Гюнту») «можно обнаружить прямое подражание народной мелодии».[1]

Григ писал: «Я стою на национальной почве, и чувства мои, в особенности тогда, когда мне приходится иметь дело с национальным поэтическим материалом, также, само собой разумеется, национальны. И все же песни мои гораздо менее проникнуты национальным духом, нежели остальные мои сочинения, хотя бы по той простой причине, что меня очень часто вдохновляли датские и немецкие поэты. Уж в этих-то песнях я с а м никак не могу обнаружить прямой связи с норвежской народной песней. Но я иду еще дальше и утверждаю; там, где норвежские поэты описывают не природу, не народную жизнь или легенды, а мир общечеловеческих чувств, я и не вспоминал о национальном колорите. Да я никогда и не выискивал этого колорита. Он являлся сам собой. Вообще я не думаю, что к национальным краскам можно успешно прибегать рассудочным путем. Там, где национальный элемент н е о м ы т к р о в ь ю с е р д ц а, он может играть в искусстве лишь «фотографическую», а не «творческую» роль».[2]

Процитированный отрывок—важный документ творческой эстетики Грига. Слова «я никогда и не выискивал этого колорита», разумеется, не следует понимать буквально. Искания национальной интонации, стремления проникнуть в ее существо, добиться «подлинности» у Грига постоянно были. Все дело в том, что искания и стремления эти не носили формального характера, а шли от души, от сердца, от слияния с образами фольклора. Это—во-первых. А во-вторых, мы встречаемся в приведенных признаниях с принципиальным намерением Грига следовать в вокальных произведениях за образным строем текста. Тут, конечно, дает себя знать Григ-реалист, равно не склонный и сводить общечеловеческое к национальному и растворять национальное в общечеловеческом. Конечно, это не отменяет того факта, что и в наименее национальных своих произведениях Григ все же остается норвежцем, композитором определенного, национального духовного склада.

Но сознательные побуждения Грига быть гибким и изменчивым в плане локального колорита нельзя не учитывать. Вспомним, что соответственной гибкостью претворения различных национальных элементов в высокой степени отличался кумир Грига—Моцарт. Правда, тогда, на заре формирования наций, выступать «Протеем» перевоплощений было легче, чем в эпоху Грига, когда нации уже сложились. Но новые трудности не отменили возможностей перевоплощения: в частности, творчество Шопена и Глинки, Чайковского и Листа дало многочисленные и яркие образцы гибкого вникания в инонациональные культуры (вспомним хотя бы образы Италии у четырех упомянутых композиторов).

Некоторые из песен-романсов Грига одиночны (пример—известный романс «Принцесса» на слова Б. Бьернсона), но большинство их объединено в сюиты и циклы. Сюитами можно назвать песенные опусы, в которых отдельные вокальные пьесы соседствуют более или менее случайно. Напротив, циклы основаны на образной, а то и на сюжетной связи составляющих их номеров. Так, в цикле «По скалам и фиордам» (соч. 44, на слова Х. Драхмана, 1886) целое спаяно единством образов. В цикле «Девушка с гор» (соч. 67, на слова А. Гарборга, 1895) выступает и сюжетность—это история одной любви в песнях.

По своим формам романсы и песни Грига относятся к двум, освященным историей музыки, типам. Иные из них куплетны, что неизбежно приводит к фиксации обобщенного музыкального образа уже в начальном куплете. Другие содержат развитие музыки на протяжении всего текста, становятся вокальными поэмами. Первые следует отнести скорее к жанру песен, а вторые—к жанру романсов. Оговоримся, впрочем, что попытка резко разделить песенное и романсовое в вокальной лирике Грига была бы предвзятой и несостоятельной.

Темы-сюжеты романсов и песен Грига достаточно многообразны—они связаны с воплощениями различных чувств, и с впечатлениями природы, идеями-образами патриотизма, моментами жанровой картинности. Но лирика решительно преобладает в романсах и песнях Грига. Недаром такие шедевры вокального творчества Грига, как «Люблю тебя» (соч. 5, № 2) или «Сон» (соч. 48, № 6) посвящены волнующим любовным образам.

Многое в вокальной лирике Грига очень непосредственно связано с его личными переживаниями. Более того, самое увлечение композитора песенно-романсовым жанром имело интимные причины. Об этом Григ очень искренне написал в своем ответе (1900 г.) на ряд вопросов Генри Финка:

«Я не думаю, что обладаю бо́льшим талантом к созданию песен, нежели произведений какого-либо другого жанра. Как же случилось, что именно песни заняли такое исключительное место в моем творчестве? Да просто все дело в том, что я, как и прочие смертные (если верить Гёте), однажды в жизни оказался гениальным. Гениальностью этой была любовь. Я полюбил девушку с изумительным голосом и такой же изумительной манерой исполнения. Эта девушка стала моей женой и спутницей жизни и остается ею по нынешний день. Она — да позволено мне будет это сказать — единственная, кто исполняет мои песни так, как, на мой взгляд, их надо исполнять».[1]

В вокальных произведениях Грига постоянно чувствуется пристальное и неуклонное внимание к тексту. «Когда

[1] Статьи и письма, стр. 301. В другом месте Григ говорит, что мелодия песни Сольвейг «заимствована» из народной песни (там же, стр. 330).

[2] Там же, стр. 301—302.

[1] Статьи и письма, стр. 312.

я пишу свои песни, главное для меня состоит не в том, чтобы сочинить музыку, а в том, чтобы удовлетворить сокровеннейшим намерениям поэта. Я ставлю своей задачей раскрыть и даже усилить стихотворение. Если я эту задачу разрешил, стало быть, и музыка моя удалась. В противном случае музыка не удалась, будь она даже божественно прекрасна».[1]

Григ настойчиво стремится к естественности и правдивости «музыкальной речи»: «Я очень люблю хорошую декламацию. Я всегда заботился о ней в текстах песен на моем родном языке».[2]

Можно с уверенностью сказать, что Григ, очень чуткий к соотношениям слова и музыки, делал для создания норвежского речитатива, норвежской «музыкальной речи» нечто родственное тому, что делали Глинка и Даргомыжский для русского речитатива, Вебер и Вагнер — для немецкого, Берлиоз — для французского, Шопен — для польского.

Вместе с тем, Григ не переоценил значения речитатива. Он не был склонен в области романса ни к замене пения декламацией, ни к переносу мелодии в фортепианный аккомпанемент. Напевность вокальной партии характеризует романсово-песенную лирику Грига. Порою пение течет широкой волной, но даже и там, где речитатив вступает в свои права, он обычно носит, как и у русских композиторов, мелодический характер.

В предлагаемом томе представлены романсы и песни Грига, относящиеся к первой половине его жизни. Полностью даны опусы №№ 2, 4, 5, 9, 10, 15, 18, 21. Кроме того, в том включены пять вокальных номеров из музыки Грига к драме Б. Бьернсона «Сигурд Юрсальфар» и к драматической поэме Г. Ибсена «Пер Гюнт».

В соч. 2 (на слова А. Шамиссо и Г. Гейне) оригинальность Грига еще не слишком чувствуется. Очень заметно влияние сумрачно-мучительных сторон шумановской песенной лирики. Такое пристрастие юного Грига к темным краскам может показаться даже нарочитым. Но временами дает себя знать и рождающаяся самобытность — особенно в песне «Кроясь в сумрак туч свинцовых» на слова Г. Гейне, где большая энергия ритма намечает тот чисто норвежский, очень мужественный и темпераментный «оссианизм», который позднее был ярко развит в других сочинениях Грига.

В шести песнях соч. 4 Григ продолжает обращаться к творчеству немецких поэтов (Г. Гейне, А. Шамиссо, Л. Уланда). Иноземные образы в какой-то мере еще давят на сознание неопытного Грига. Поэтому он вновь впадает в «шуманизмы» («Сирота»). А попытки самостоятельности еще сравнительно слабо выражены, хотя они безусловно есть. Так, в «Песне охотника» намечается характерная григовская импульсивность ритма, а в «Старой песне» как бы предчувствуются позднейшие григовские образы четырехголосной хоральности.

Из четырех песен на слова Х. Андерсена (соч. 5) две— «Сердце поэта» и «Люблю тебя»—справедливо стали знаменитыми. Это—первые покоряющие удачи Грига в вокальной лирике. Сердце Грига проснулось, и музыка прониклась волнующей страстностью. Исчезают и неловкости письма, столь заметные в более ранних песнях. Форма становится поразительно цельной и наполненной. Приближается Григ и к передаче истинно норвежского колорита, удивительно сочетающего мечтательность с резкостью и задушевность — с угловатостью. Добавим, что «Сердце поэта» и «Люблю тебя» связаны с различными сферами эмоций. В первой из этих песен темпераментный, влекущий порыв, во второй—полнота и сила сдерживающего себя чувства.

Песни соч. 9 (на слова норвежского поэта-романтика А. Мунка) проникнуты сумеречными настроениями. Это одна из сторон эмоционального мира Грига, которая была присуща ему уже в юности. Вера в постоянство чувств влечет Грига и к думам о хрупкости человеческого существования, о печальных судьбах привязанностей, разрушаемых роком.

Особенно замечательны две песни цикла. В «Колыбельной» Григ рисует сдержанную скорбь вдовца у колыбели ребенка. Напев народного склада мучительно вьется подобно неотвязной мысли. Редкостна по выразительности скупая фактура сопровождения, в котором будто звенит печальная, гнетущая тишина. Кстати сказать, сходная фактура аккомпанемента была применена Григом уже в песне «Прощание» (соч. 4, № 3), но только тут, в «Колыбельной», она обрела глубокий образный смысл. Другая песня цикла—«Отплытие»—проникнута неугасимым теплом эмоции. От воспоминания о светлой и чистой любви, о восторженных порывах вдаль, о полноте счастья, пережитого в странствиях,—к безотрадным думам о том, что все это ушло в прошлое и не вернется: любимая подруга мертва. Нигде ранее, до этой песни, не выступает с такой силой Григ—мечтатель и романтик. Музыка будто напоена каким-то нежным сиянием, то разгорающимся, то угасающим, как северные зори. А под конец—одно из редких в истории мировой музыки чудес выразительности печального мажора, растворяющегося в призрачном звоне высокого тремоло.

Романсы соч. 10 написаны на слова датского идиллического поэта-романтика К. Винтера. Здесь господствуют настроения светлые, «прозрачные». Григ делает примечательные шаги к простоте, безыскусственности народной песни, вводя в музыку фольклорные элементы. Двойные форшлаги с сопровождающими их триольными пунктированными группами перед концом первого романса («Благодарность») или басовые остинатные квинты в «Лесной песне» предвещают соответственные особенности музыки позднейших сочинений Грига. Отметим попутно, что «полюсы» ранней вокальной музыки Грига ясно предуказывают присущую ей на всем пути дальнейшего развития антитезу—между «сквозной» формой (вспомним, например, соч. 2) и куплетностью, между драматизмом и идилличностью, между лирически-субъективным «усложнением» эмоции и народно-песенным «упрощением» ее. Рождаются затем и столь характерные для всего творчества Грига смешанные формы вариационности, когда куплетная структура оживлена постоянными изменениями основного музыкального образа.

Среди четырех песен соч. 15 выделяется «Колыбельная Маргареты» (на слова Г. Ибсена), возникшая, по-видимому, в 1868 году в связи с рождением дочери Грига Александры (вскоре умершей). Музыка этой миниатюры полна такого сосредоточенного достоинства, что напоминает медленные темы Бетховена. Отметим особо и полную чистой, трогательной печали песню «Горе матери» (на слова датского поэта Кр. Рикардта), заставляющую вспомнить о некоторых лирических образах Шуберта.

Из девяти песен соч. 18 особенную популярность получили две жизнерадостные любовные песни в куплетной форме на слова Х. Андерсена. Одна из них—«В лесу» (точнее «Лесные странствия»)—лаконично намечает лесной пейзаж щебечущей триольной фигуркой фортепиано. Вокальная партия этой песни, очень гибкая, грациозная и капризная, выразительно передает интонационные оттенки нежной и слегка лукавой любовной ласки. В другой песне—«Избушка»—пейзаж морского прибоя также едва намечен сопровождением. Оно словно укачивает мелодию, полную умиротворенности и счастья.

Что же касается обширной и сложной по структуре, насыщенной драматизмом песни «Осенняя буря» (на слова К. Рикардта), то это—один из шедевров Грига в умении лаконичными средствами рисовать законченную картину. Суровыми, тревожными порывами басовых аккордов начинается фортепианное вступление. Это—вихри осени, о которых поется в тексте. Музыка постоянно выказывает народные детали—в остинатных басовых квинтах, в пунктированных группах, в интонациях нисходящих ломаных терций. И все это объединено картиной неприютного, беспокойного пейзажа. Нельзя не порадоваться чувству меры, с каким Григ расширяет и замыкает «волну» образа осени. Затем непогоде ярко противопоставлены сила и бодрость человека. В финальном же разделе песни Григу превосходно удается объединить бурно-тревожное с бодрым и светлым. Под конец все тревожное растворяется в жизнерадостном, мужественном утверждении, и мы чувствуем, что на каких-то восьми страницах музыки прошли целый путь впечатлений и переживаний! Находятся же после этого критики, отказывающие Григу в драматизме, в факторах развития! «Осенняя буря»—в сущности, своеобразное норвежское претворение старой крестьянской

---

[1] Статьи и письма, стр. 307—308.
[2] Там же.

темы, гениально воспетой еще И. Гайдном в оратории «Времена года». Григ, видимо, сам хорошо чувствовал значительность своей песни-поэмы и поэтому воспользовался ее тематическим материалом для концертной симфонической увертюры «Осенью», соч. 11.

Полны свежих и сильных, бодрых чувств песни соч. 21 на слова Б. Бьернсона. Повсюду здесь эмоции слиты с пейзажем. В пьесе «Первая встреча» звучат и отдаются нежным эхом певучие рога, слышится под конец привольное щебетание птиц. В песне «Вы, песни, к весне летите» раздаются звонкие переливы и веселые танцевальные наигрыши. В песне «Добрый совет» выступает мужественная романтика моря, зовущая на подвиг схватки с бурей. Между прочим, типичный для Грига и очень любимый им пунктированный триольный ритм, пронизывающий эту песню, симптоматичен. Он позволяет понять, как ритмофигуры бурного моря становятся для Грига одним из постоянных образных элементов, закрепляющихся в его творчестве.

Из музыки Грига к драме Б. Бьернсона «Сигурд Юрсальфар» («Сигурд Крестоносец», соч. 22) наиболее известны инструментальные номера и особенно знаменитый Торжественный марш. Но монументальные патриотические образы этого сочинения отразились также в вокальных его номерах—двух песнях, включенных в настоящий том.

Музыка Грига к драматической поэме «Пер Гюнт» Г. Ибсена, полная партитура которой содержит 23 номера (соч. 23), относится к числу самых популярных сочинений Грига. Две авторские оркестровые сюиты, вобравшие в себя бо́льшую часть музыки к «Перу Гюнту», постоянно исполняются в концертах и, сверх того, известны в фортепианной версии (в 2 и в 4 руки) множеству любителей музыки.

«Пер Гюнт»—одна из вершин творческих достижений Грига, концентрирующая все лучшие черты его музыки: народность и национальность, правду жизни и фантастику мечты, реальное и сказочное, великолепную пейзажность и жанровость образов.

Среди вокальных номеров музыки к «Перу Гюнту» выделяются Песня и Колыбельная Сольвейг. Неотразимо поэтичен нежностью, чистотой и полнотой чувства образ Сольвейг у Г. Ибсена. Как будто невозможно усилить и углубить его чары. Но именно это делает музыка Грига—поющая бессмертный гимн правде и поэзии возвышенной женской души.

Как уже говорилось, в Песне Сольвейг композитор воспользовался, по собственному признанию, подлинными интонациями народной мелодии. Но не забудем, что величие истинно национальных и народных композиторов, подобных Григу, Глинке или Шопену, всегда было в том, что народное, национальное музыкальное мышление становилось для них во всех своих качествах и особенностях родным, как бы собственным.

И, конечно, именно поэтому Григ, пользуясь в «Песне Сольвейг» народными интонациями, делал их своими, достигая поразительно цельного слияния народности и интимной лиричности.

Песня Сольвейг начинается глубоким раздумьем. Затем в ней льется теплое, сердечное и преданное чувство. Оно сменяется лаской светлых, изящных, слегка кокетливых надежд. А под конец все опять тонет в сумраке раздумья, как в тишине глухого леса. Это ли не обобщающий портрет национального характера, портрет мечтательной и живой, любящей и тоскующей норвежской женщины! Конечно, Песня Сольвейг—одно из самых вдохновенных творений Грига. Но важно всегда помнить, что ценность музыки Грига вообще заключается в поразительной способности выражать малым очень широкое.

Естественно, что образ Сольвейг в Колыбельной не столь разносторонен, как в ее Песне. Тут дан не характер в целом, а одна из его главных черт—нежная, почти материнская, заботливость. Но все же и здесь заметны оттенки эмоций, то пронизанных сиянием тихого счастья, то окутанных тенями печали. Эта Колыбельная гармонично завершает музыку «Пера Гюнта» образом чистоты и свежести нерушимо прошедшего через долгие годы чувства.

Романсы и песни, вошедшие в первый том, не характеризуют вокального творчества Грига в целом; на протяжении последующих 25 лет (1875—1900) оно приобрело немало новых черт и оттенков—развиваясь и внимая тем или иным зовам времени. Тем не менее, Григ, создавший музыку к «Перу Гюнту», был уже вполне зрелым художником. И это позволяет нам рассматривать его вокальную лирику 1861—1875 годов как этапы большого, трудного и прекрасного пути к творческим вершинам.

4 февраля 1968 г. *Ю. Кремлев*

ЧЕТЫРЕ ПЕСНИ

на слова Г. Гейне и А. Шамиссо

Э. ГРИГ

ДОЧЬ МЕЛЬНИКА

Соч. 2 № 1

Слова А. ШАМИССО
Перевод С. ГИНЗБЕРГ

Andante serioso

Ф-п.

rit.

Poco più mosso

Где мель - ни - ца кры - лья - ми ма - шет, там

бур - ный ве - тер шу - мит, под ли - пой е - му со сле -

rit.

Allegro

- за - ми дочь мель - ни - ка так го - во - рит: „Уй -

cresc.

-мись, не бу - ди стра - да - нья, дав -

p *cresc.*

- но ли лист - вой ше - ле - стя, ты

f *p*

f *p*

cresc. sempre

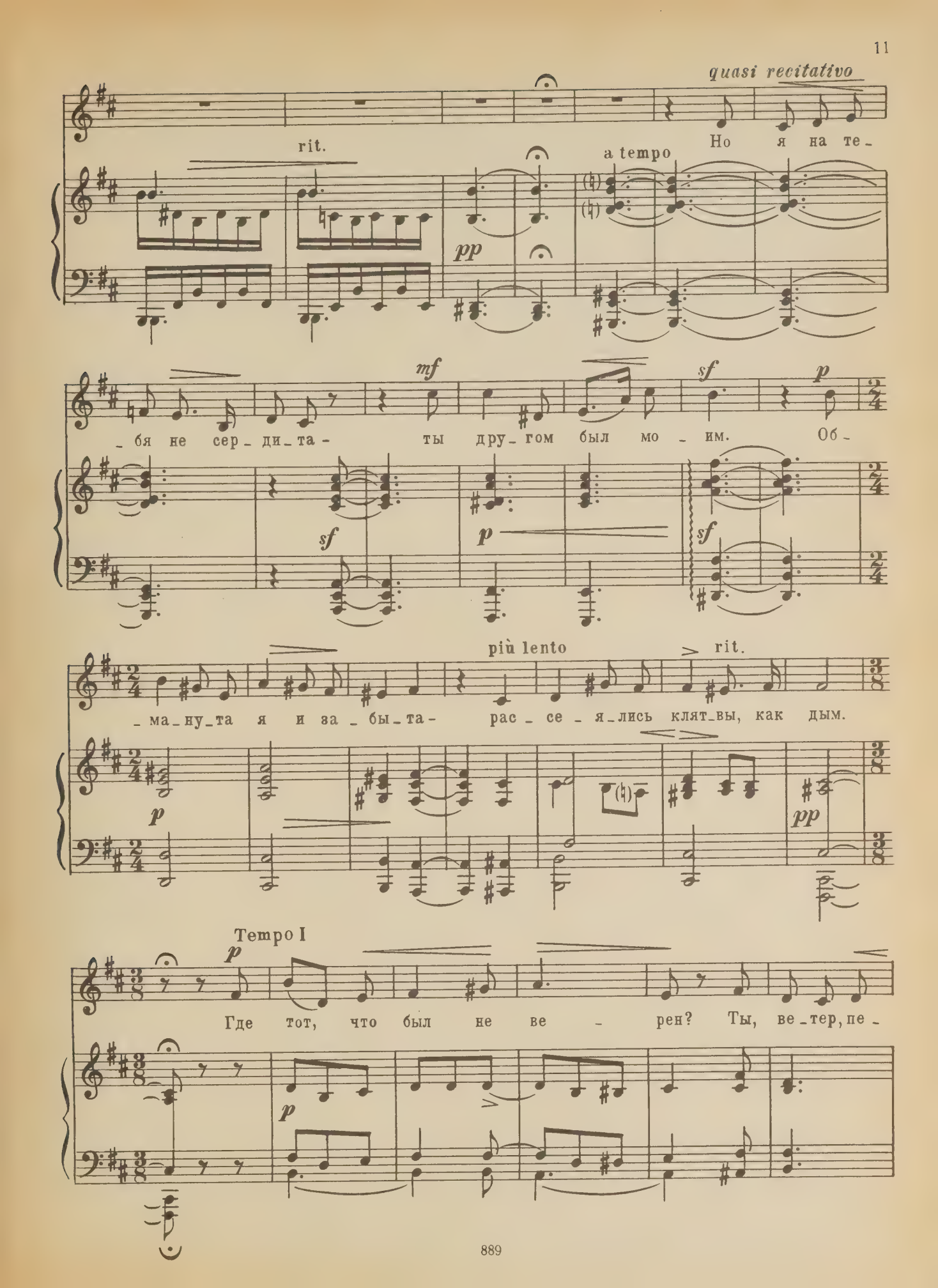
слы - шал сло - ва при - зна - нья, им

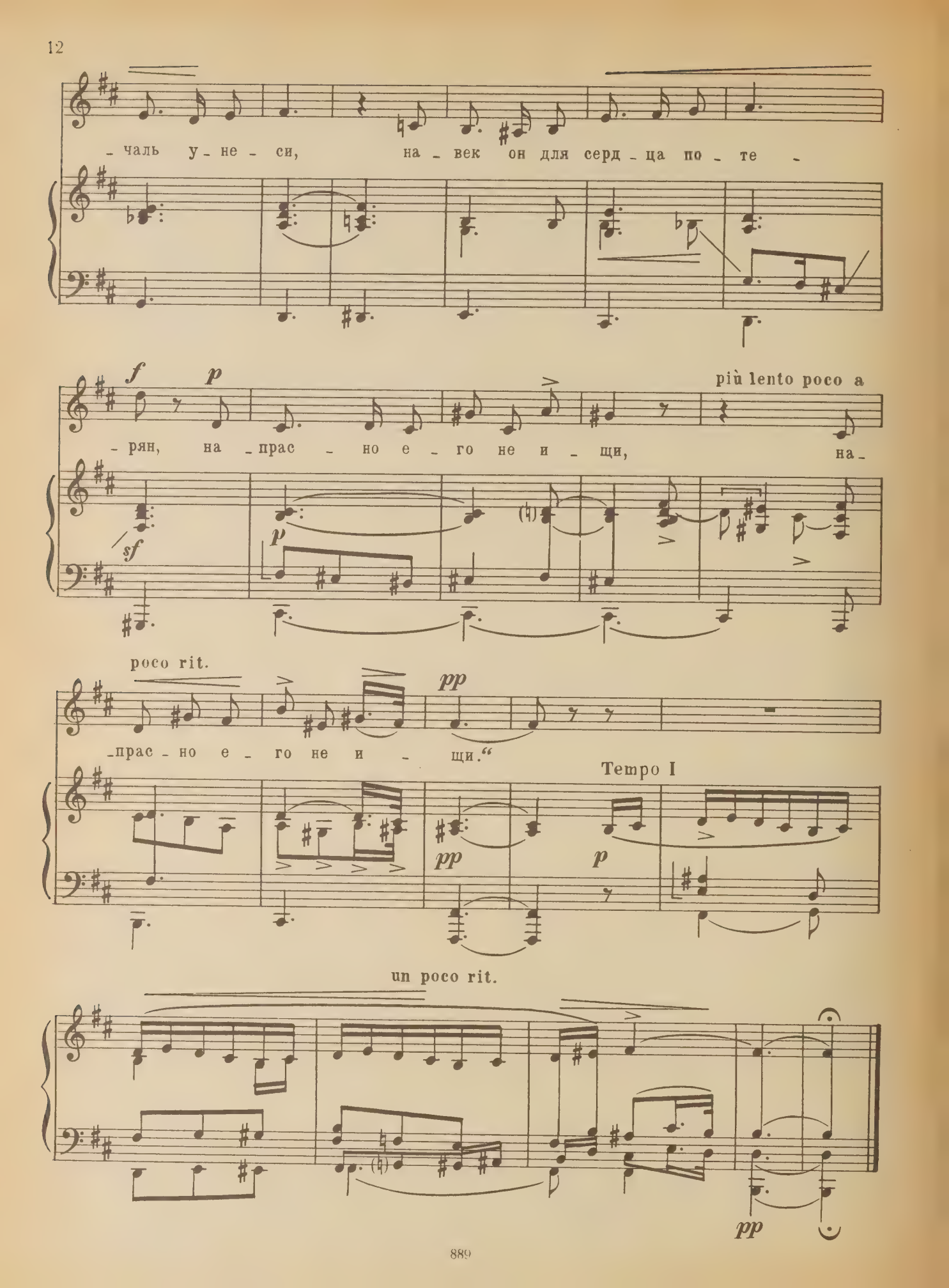
cresc. sempre

ff rit. a tempo

ве - ри - ла я, как ди - тя.

ff


quasi recitativo
rit.
a tempo
Но я на те-
pp
mf
sf
p
-бя не сер-ди-та- ты дру-гом был мо-им. Об-
sf
p
sf
più lento
rit.
-ма-ну-та я и за-бы-та- рас-се-я-лись клят-вы, как дым.
p
pp
Tempo I
p
Где тот, что был не ве-рен? Ты, ве-тер, пе-
p

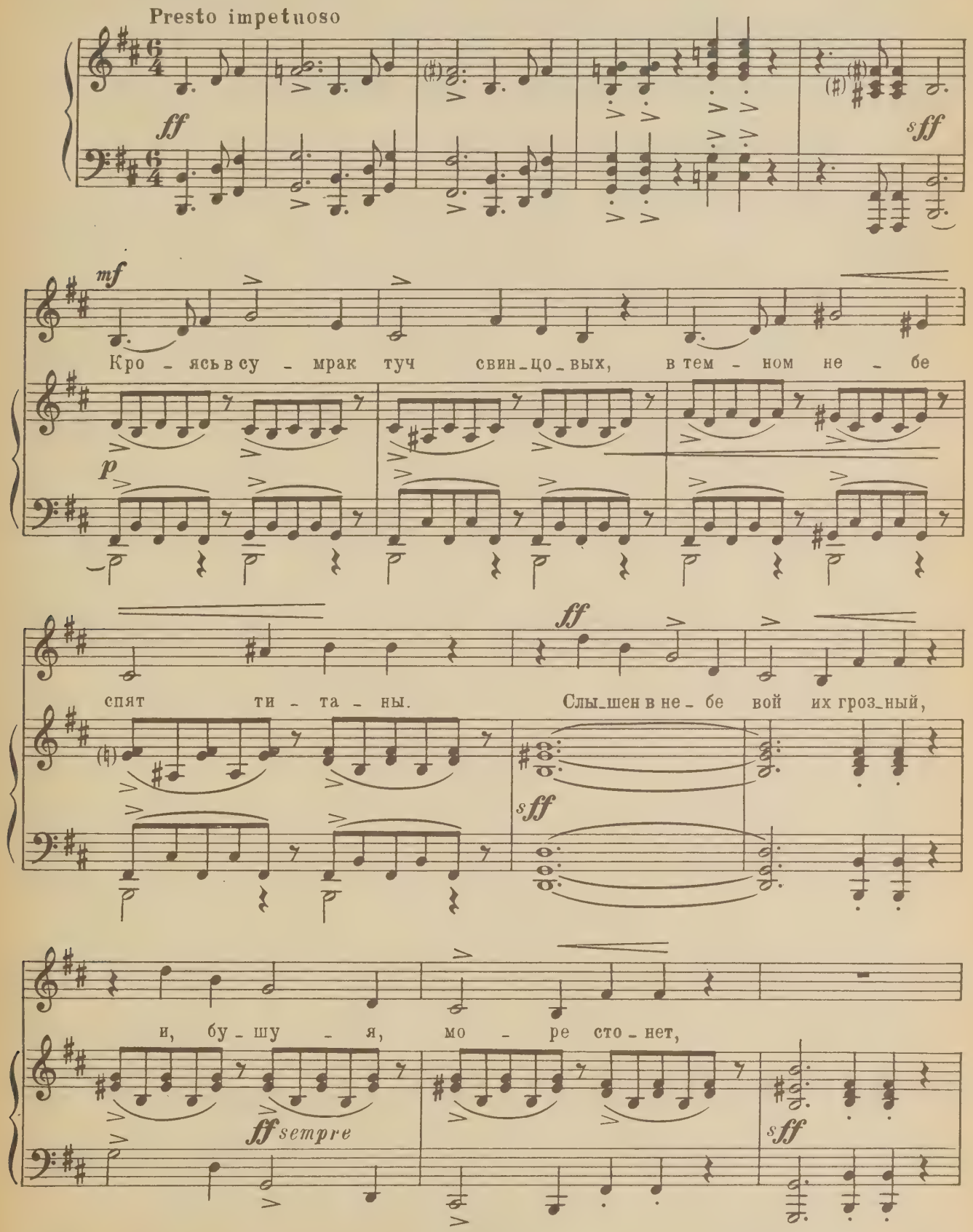

-чаль у-не-си, на-век он для серд-ца по-те-
f p
più lento poco a
-рян, на-прас-но е-го не и-щи, на-
sf
p
poco rit.
pp
-прас-но е-го не и-щи.“
Tempo I
pp
p
un poco rit.
pp

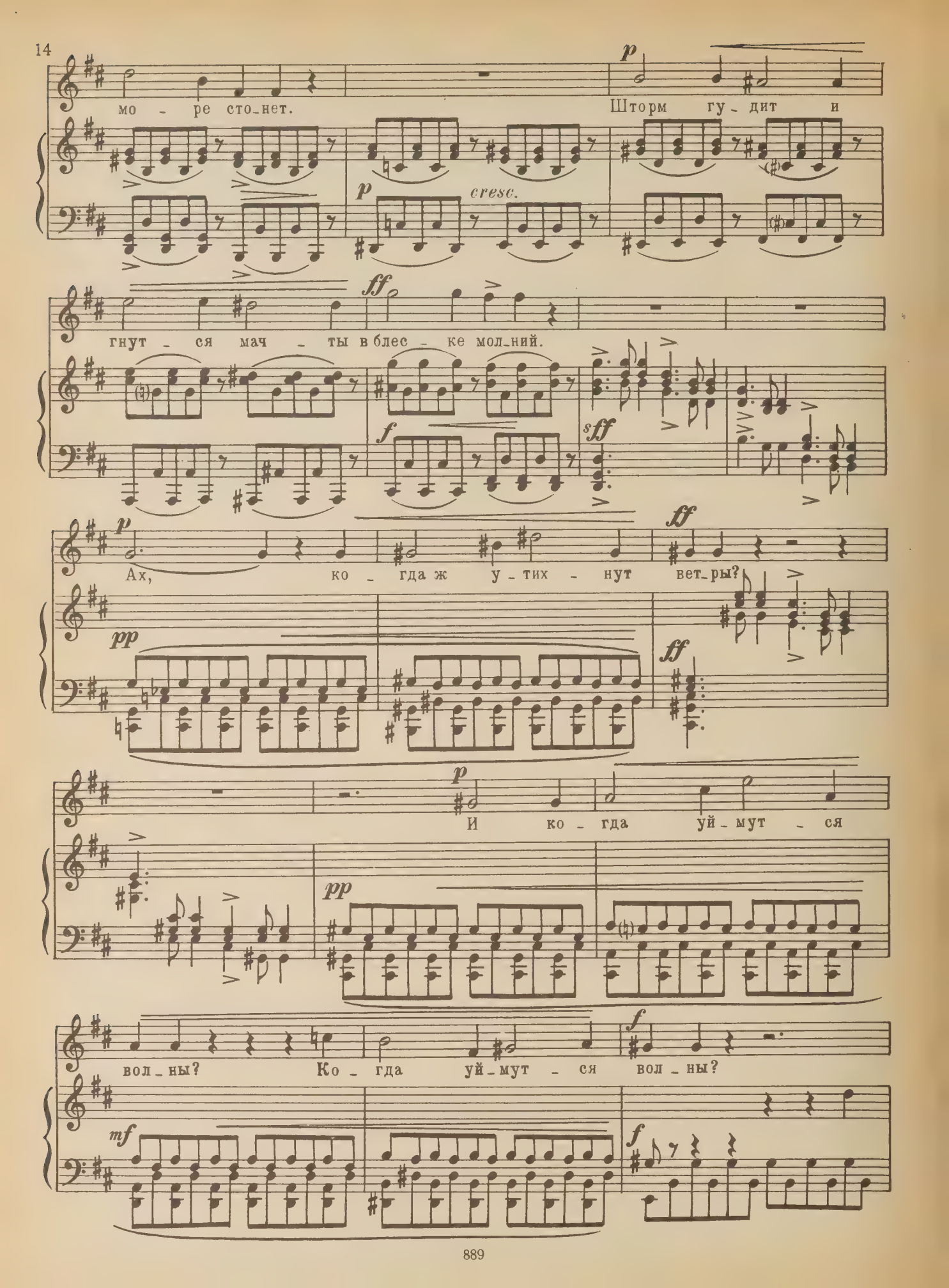
КРОЯСЬ В СУМРАК ТУЧ СВИНЦОВЫХ

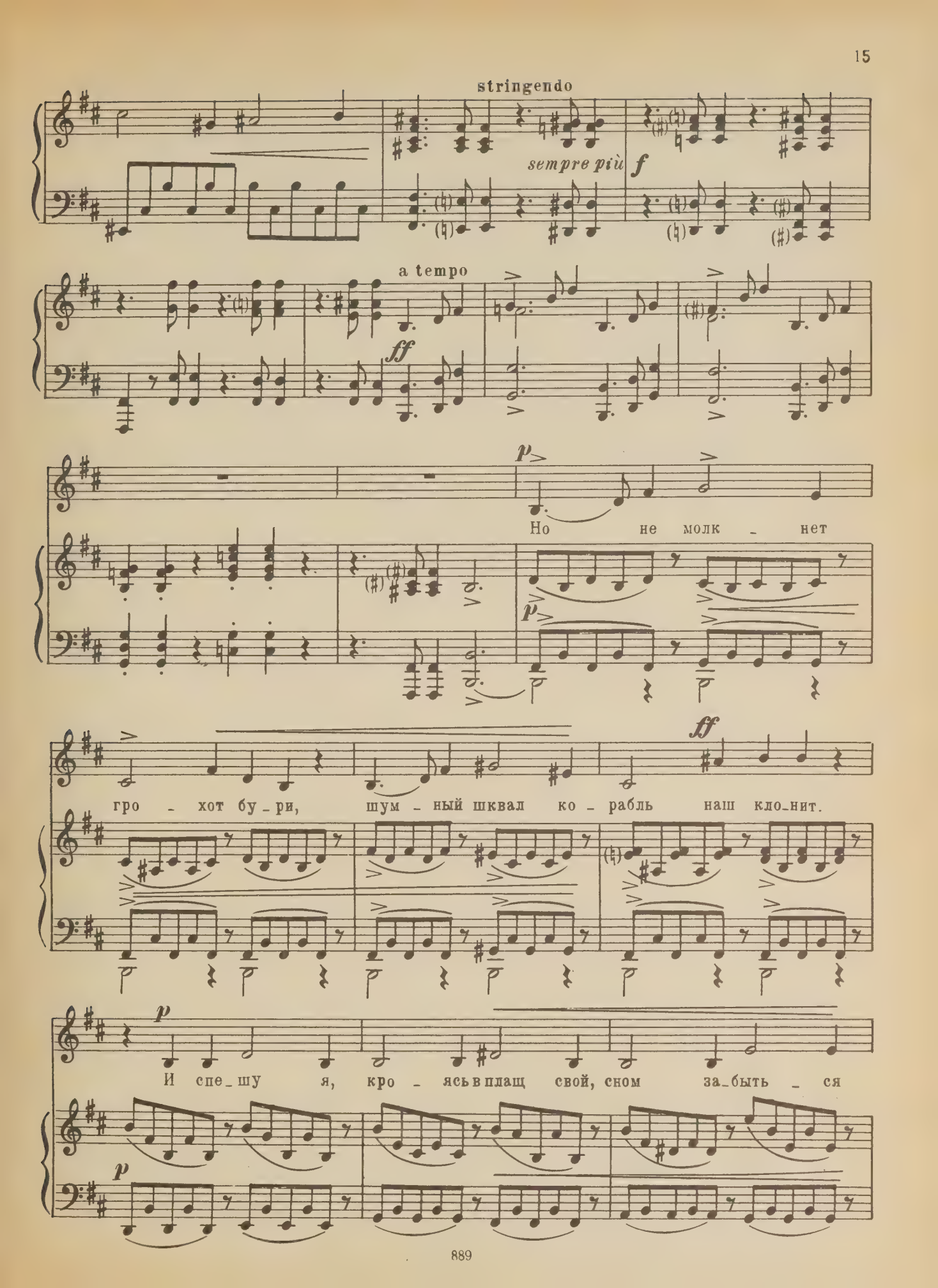
Соч. 2 № 2

Слова Г. ГЕЙНЕ

Перевод А. ЕФРЕМЕНКОВА




мо - ре сто-нет.
Шторм гу - дит и
p
cresc.
ff
гнут - ся мач - ты в блес - ке мол-ний.
f
sff
Ах, ко - гда ж у - тих - нут вет-ры?
pp
И ко - гда уй-мут - ся
вол-ны? Ко - гда уй-мут - ся вол-ны?
mf


stringendo
sempre più
f
a tempo
ff
p
Но не молк - нет
гро - хот бу - ри, шум - ный шквал ко - рабль наш кло - нит.
ff
p
И спе - шу я, кро - ясь в плащ свой, сном за - быть - ся
p

ff pp cresc.

сном ти - та - нов. И спе - шу я,

sff pp cresc.

кро - ясь в плащ свой, сном за - быть - ся, сном ти - та -

f f

fff rit.

- - нов.

Prestissimo

ff ffpp poco a

poco cresc.

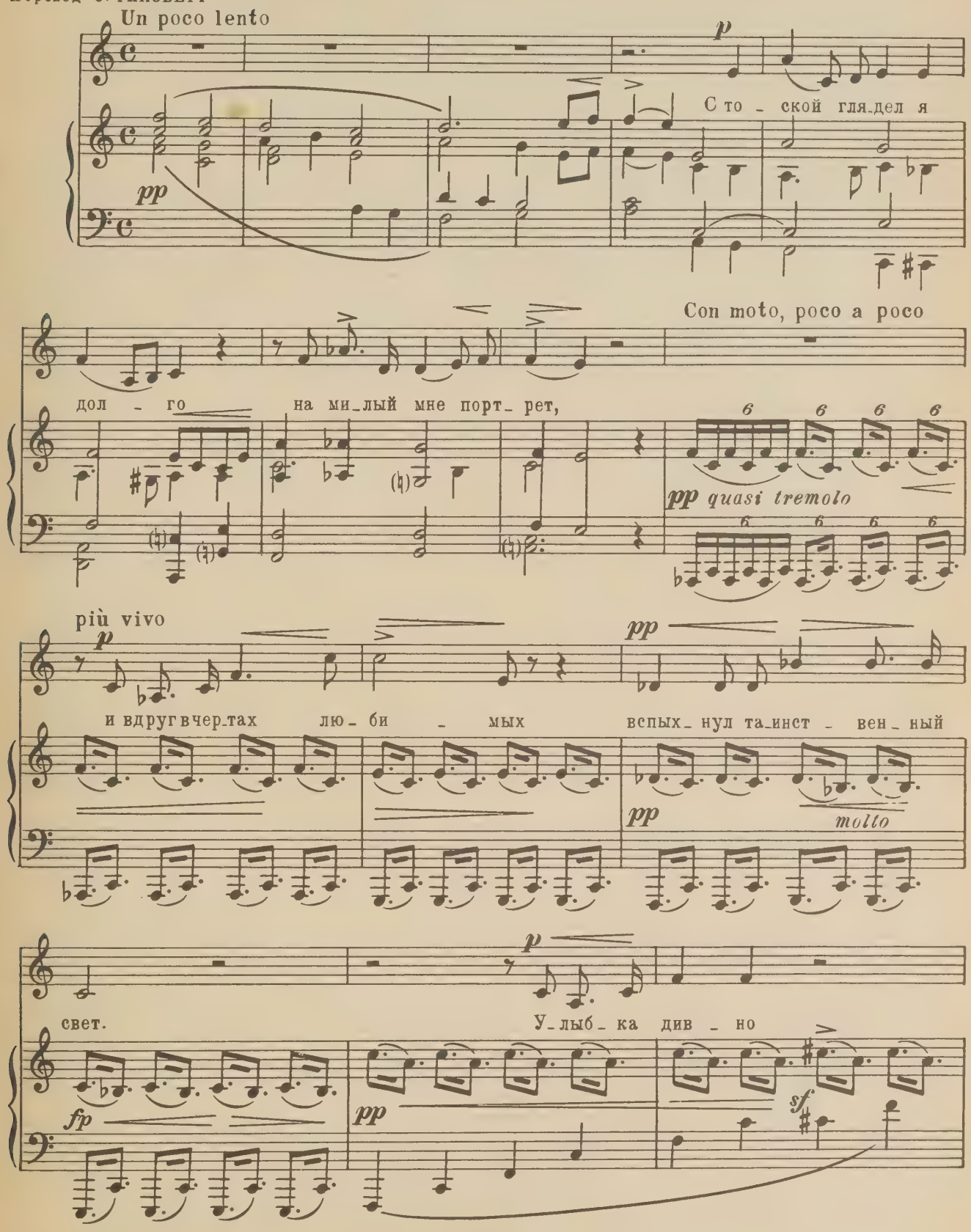
stringendo

ff sff sff sff 1 1 sff

С ТОСКОЙ ГЛЯДЕЛ Я ДОЛГО

Соч. 2 № 3

Слова Г. ГЕЙНЕ
Перевод С. ГИНЗБЕРГ



p espressivo molto — *cresc.*

вновь за-си-я - ла на ус-тах. И сле-зы ти - хой

pp tremolo — *molto* — *mf* — *cresc.*

a tempo

скор - би блес-ну - ли в е - е гла-зах. То-

ff — *f* — *ff* — *più ff* — *sff* — *p*

-гда и я за-пла-кал, го - рем то-мясь, ей во-след.

p — *fp* — *pp* — rit.

p espressivo molto

Tempo I

У - вы, не ве-рит серд - це,

pp

sostenuto — poco rit.

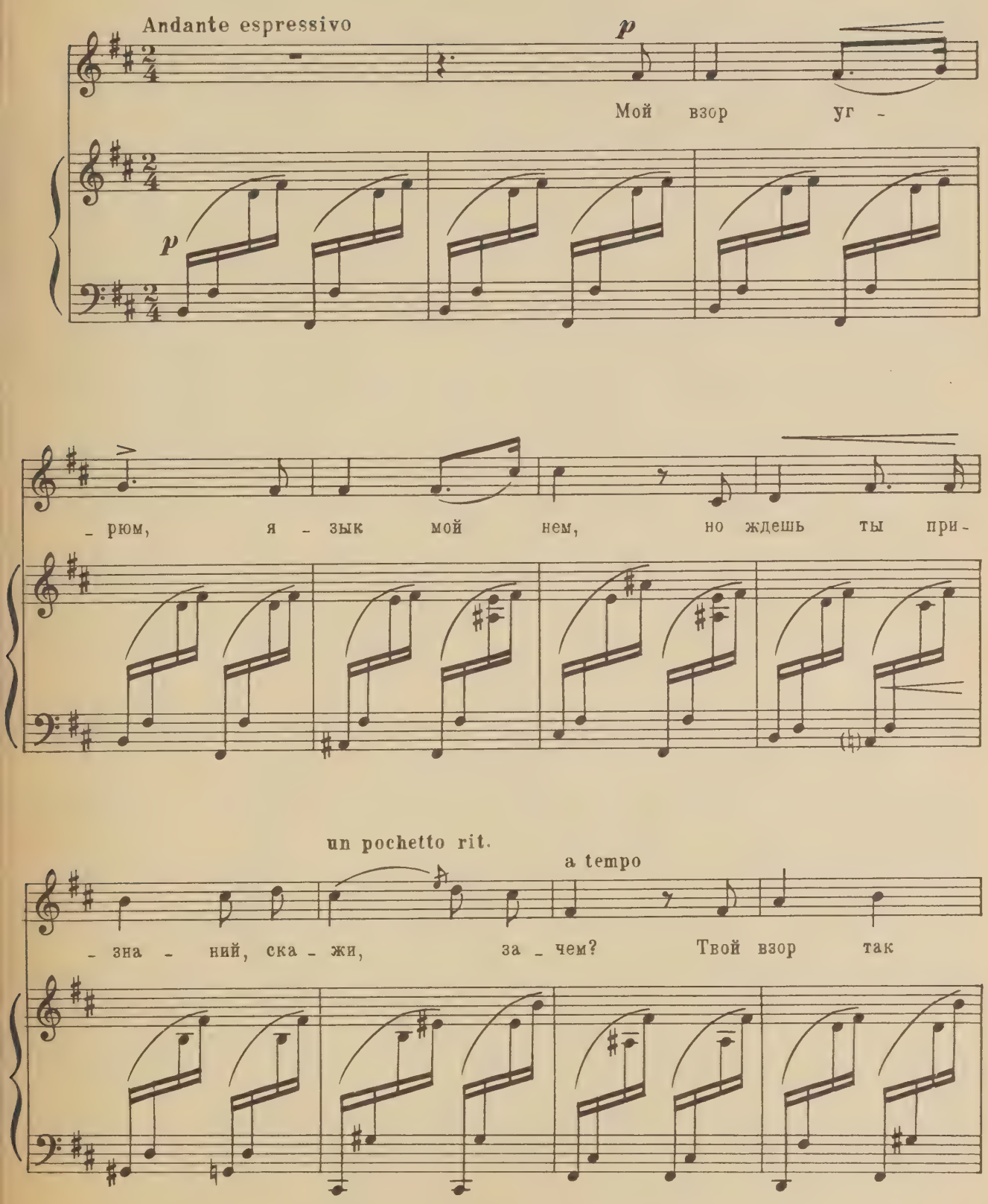
что те - бя уж боль - ше нет!

fp — *pp*

ЧТО МНЕ СКАЗАТЬ?

Соч. 2 № 4

Слова А. ШАМИССО
Перевод А. ЕФРЕМЕНКОВА



un poco string

чист, так полн ог - ня, и так без - за -

poco rit.

- вет - но те - бе пре - дан я.

string. molto rit.

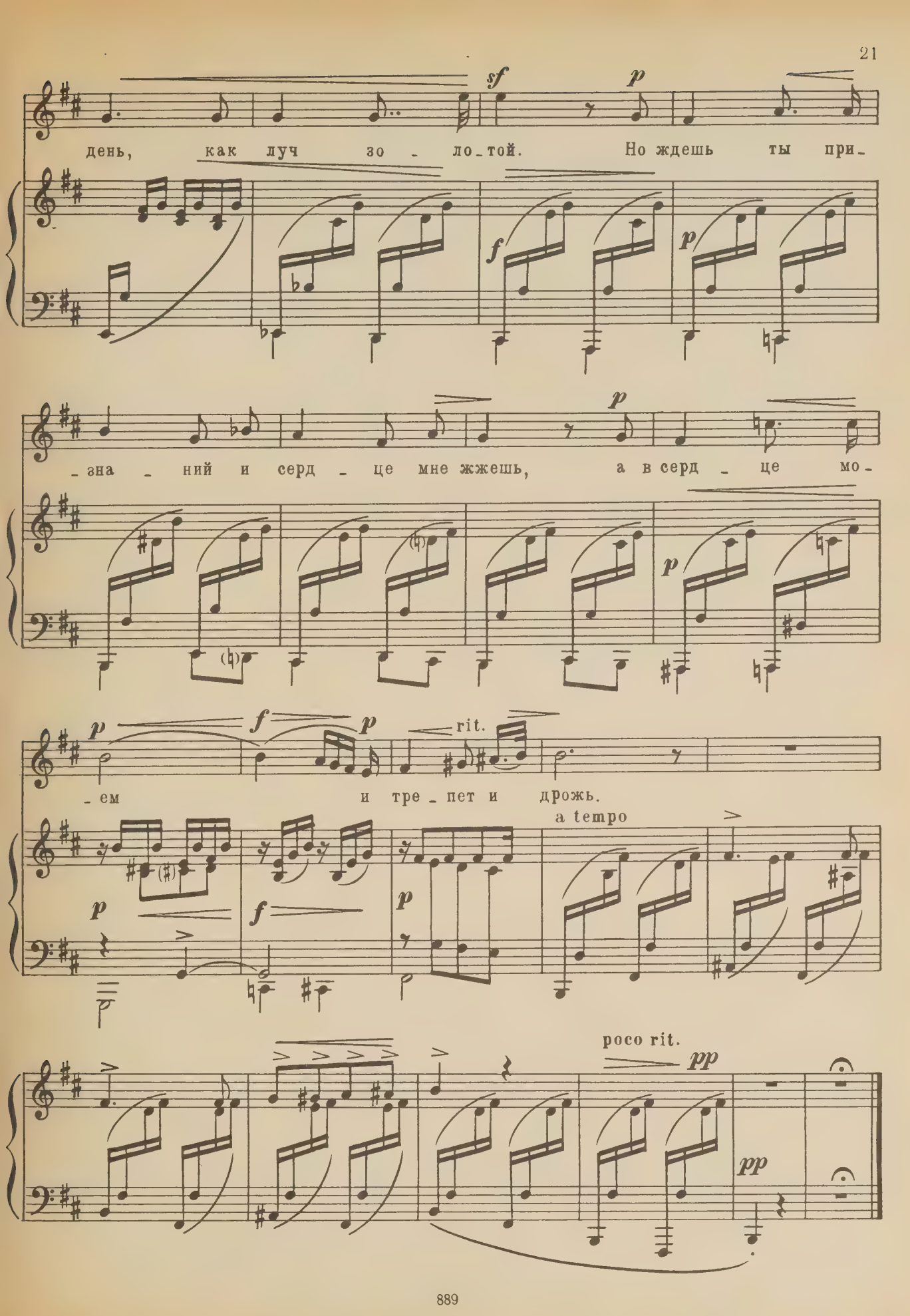
sf

p

Я стар и

p

сед, раз - бит ду - шой, а ты как


sf
p
день, как луч зо - ло - той. Но ждешь ты при-
f
p
- зна - ний и серд - це мне жжешь, а в серд - це мо-
p
p
f
p
rit.
- ем и тре - пет и дрожь.
a tempo
p
f
p
poco rit.
pp
pp

ШЕСТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

Г. Гейне, А. Шамиссо и Л. Уланда

СИРОТА

Слова А ШАМИССО
Перевод С. ГИНЗБЕРГ

Соч. 4 №1

Allegretto

sotto voce

В ле - сок ме - ня по - сла - ли чер - ни - ку со - би - рать, но я - год я не ста - ла по ку - сти - кам ис - кать. По - шла ту - да, где ма - ма ле - жит в земле сы - рой, ке -

p

poco sost.

poco rit. pp

-е мо-гил-ке пла-ча, при-ник-ла го-ло-вой.

pp

p

„Кто сто-нет на-до мно-ю, чей

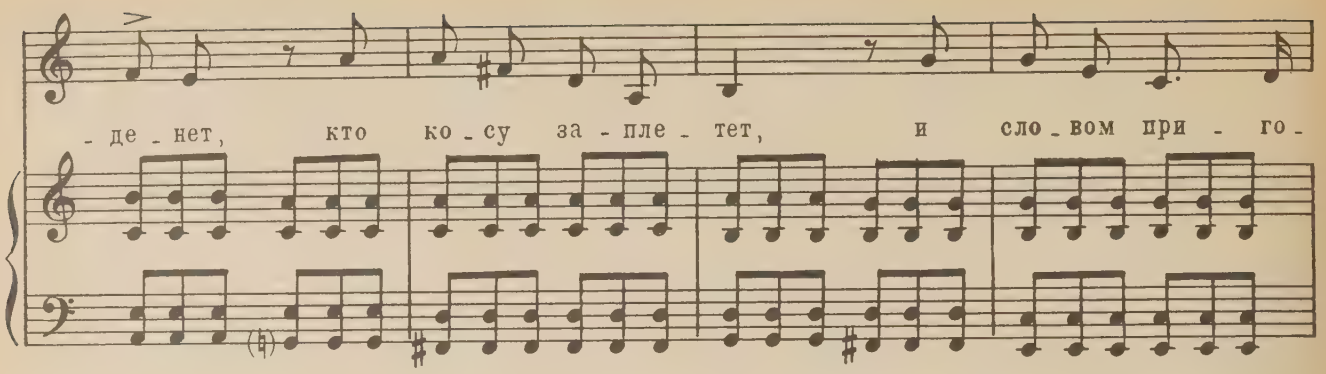
a tempo

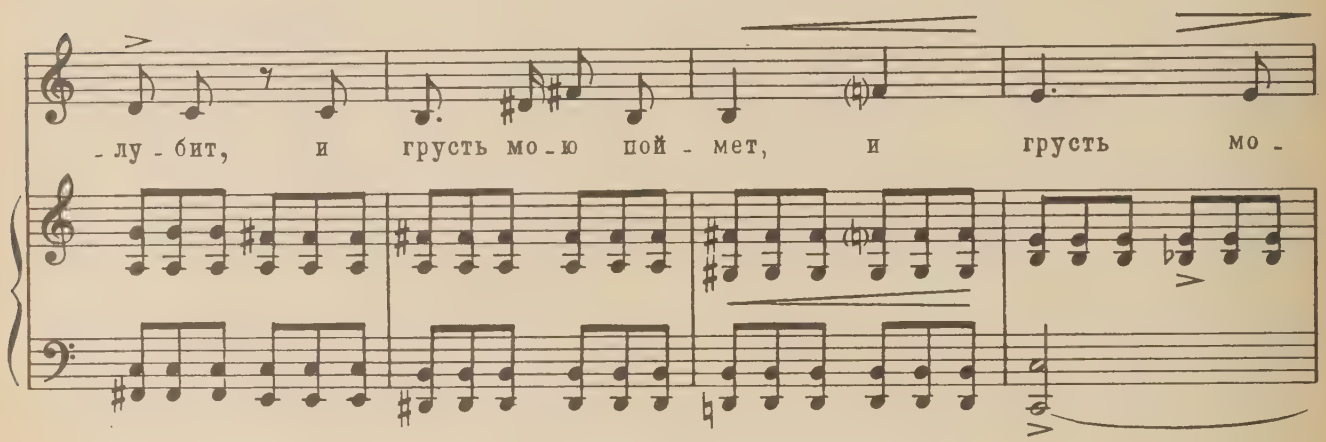
го-лос слы-шу я?“ „Ах, ма-тушка род-

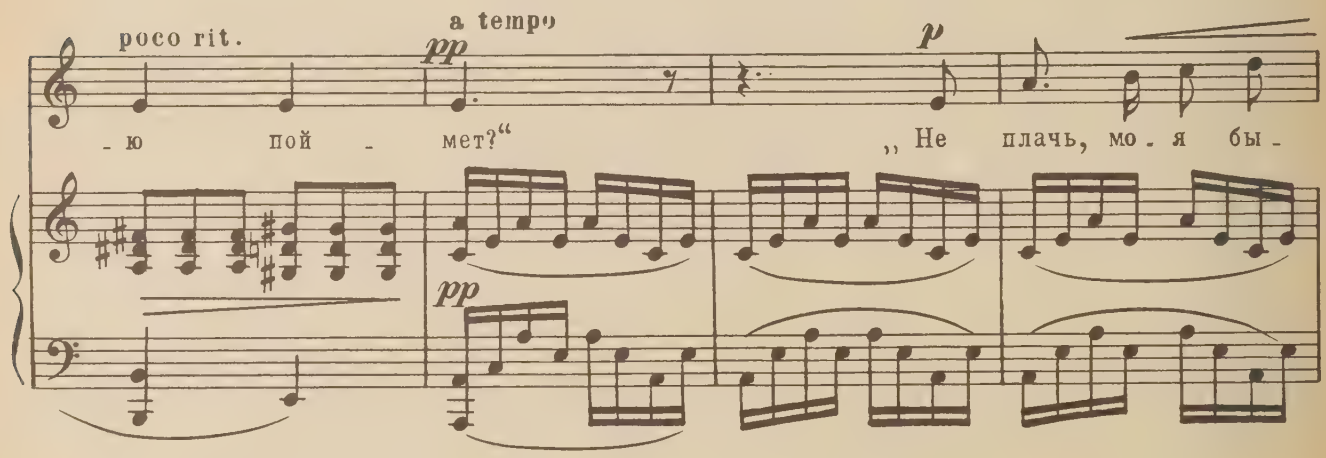
p

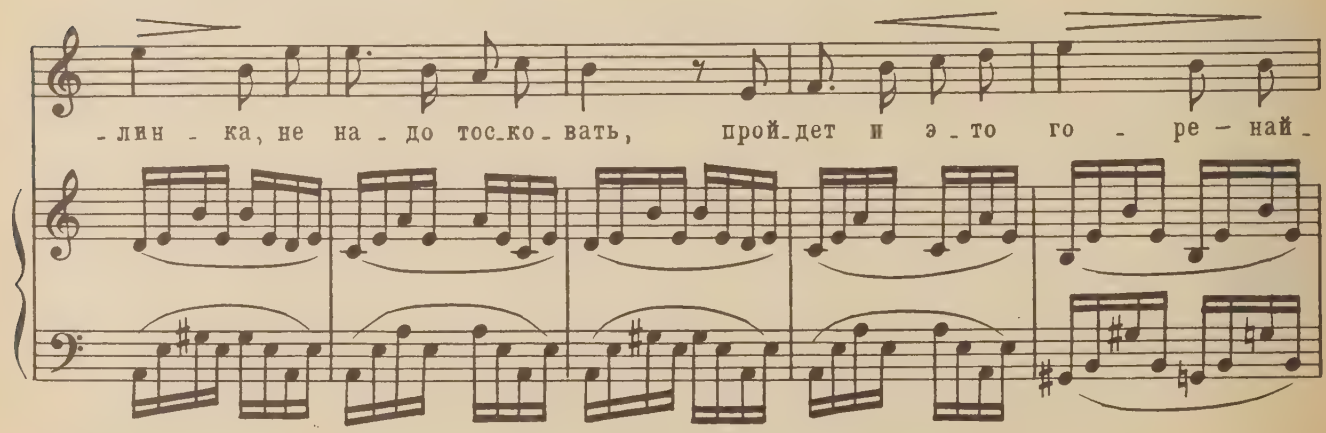
-на-я, здесь си-ро-та тво-я Кто до-чень-ку о-

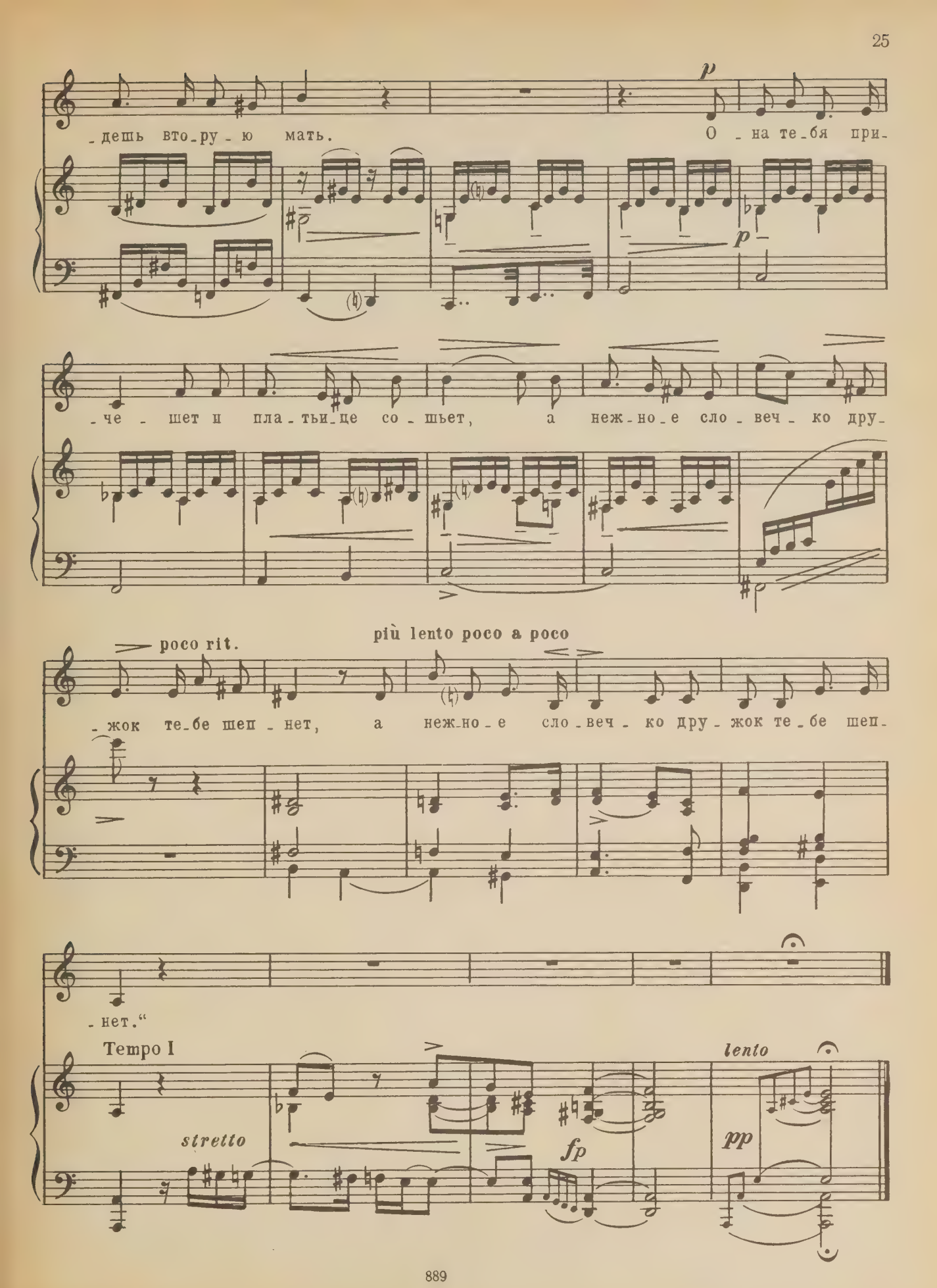
p


-де-нет, кто ко-су за-пле-тет, и сло-вом при-го-


-лу-бит, и грусть мо-ю пой-мет, и грусть мо-


poco rit.
a tempo
pp
p
-ю пой-мет?“
„Не плачь, мо-я бы-
pp


-лин-ка, не на-до тос-ко-вать, прой-дет и э-то го-ре-най-


p
дешь вто-ру-ю мать.
О-на те-бя при-
p
-че-шет и пла-тьи-це со-шьет, а неж-но-е сло-веч-ко дру-
poco rit.
più lento poco a poco
-жок те-бе шеп-нет, а неж-но-е сло-веч-ко дру-жок те-бе шеп-
-нет."
Tempo I
stretto
fp
lento
pp

УТРЕННЯЯ РОСА

Слова А. ШАМИССО
Перевод Д. УСОВА

Соч. 4 № 2

Animato

p

В бе_се_де мы ночь ко_ро_та_ли, но

p

sempre cresc.

ме_сяц за са_дом по_тух, и звез_ды мерцать пе_ре_ста_ли, про_

sempre cresc.

un poco rit.

p

пел где-то пер_вый пе_тух.

a tempo

Про_

_ща_ет_ся ночь, ры_да_я, сле_зин_ка_ми мир за_свер_кал. Про_

-стим-ся и мы, до-ро-га-я, без-жа-лост-ный день вновь на-

rit. pp p

-стал, вновь на-стал.

a tempo

Од-

p

-но мне солнце же-лан-но — то солн-це лю-би-мых о-чей, что

molto rit.

f

strettoal fine

го-нит се-ды-е ту-ма-ны и све-тит во мра-ке но-чей.

poco a poco cresc. fp

p pp

ПРОЩАНИЕ

Слова Г. ГЕЙНЕ
Перевод С. ГИНЗБЕРГ

Соч. 4 № 3

Allegretto serioso

p

1. Во - круг лист - ва жел - те - ет, дро-
2. Луч солн - ца, скользя по вер - ши - нам, ро-

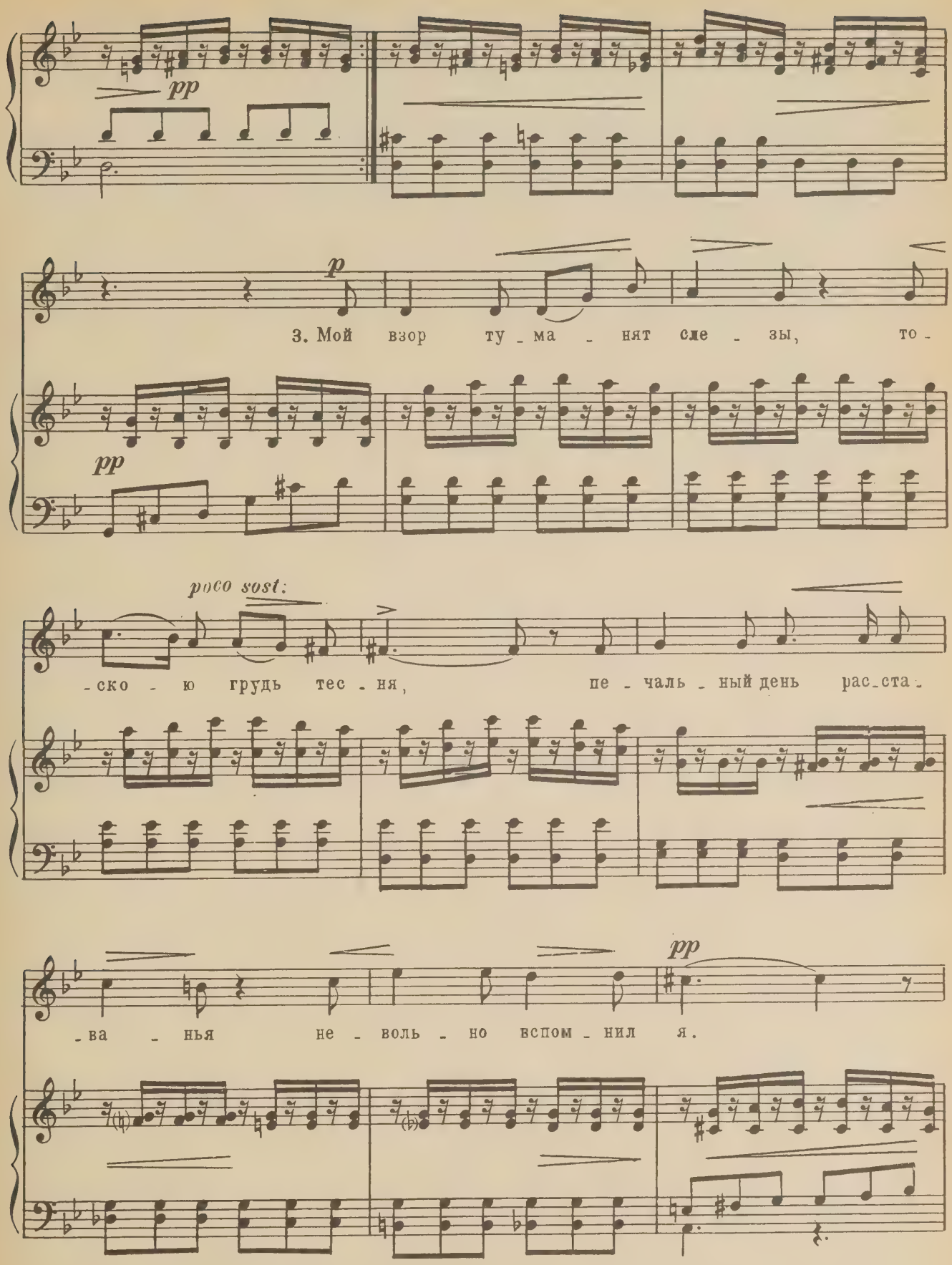
pp

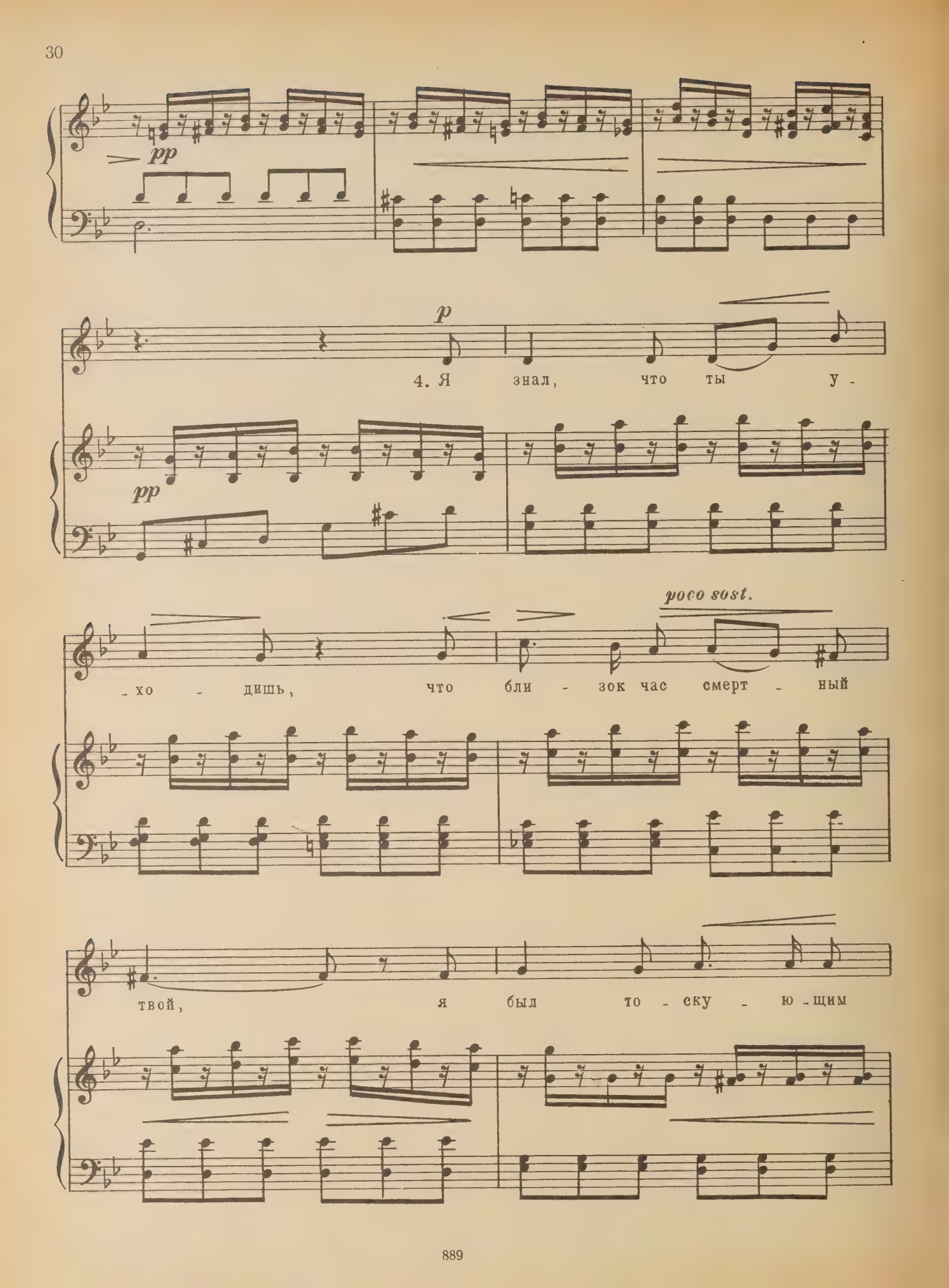
poco sost.

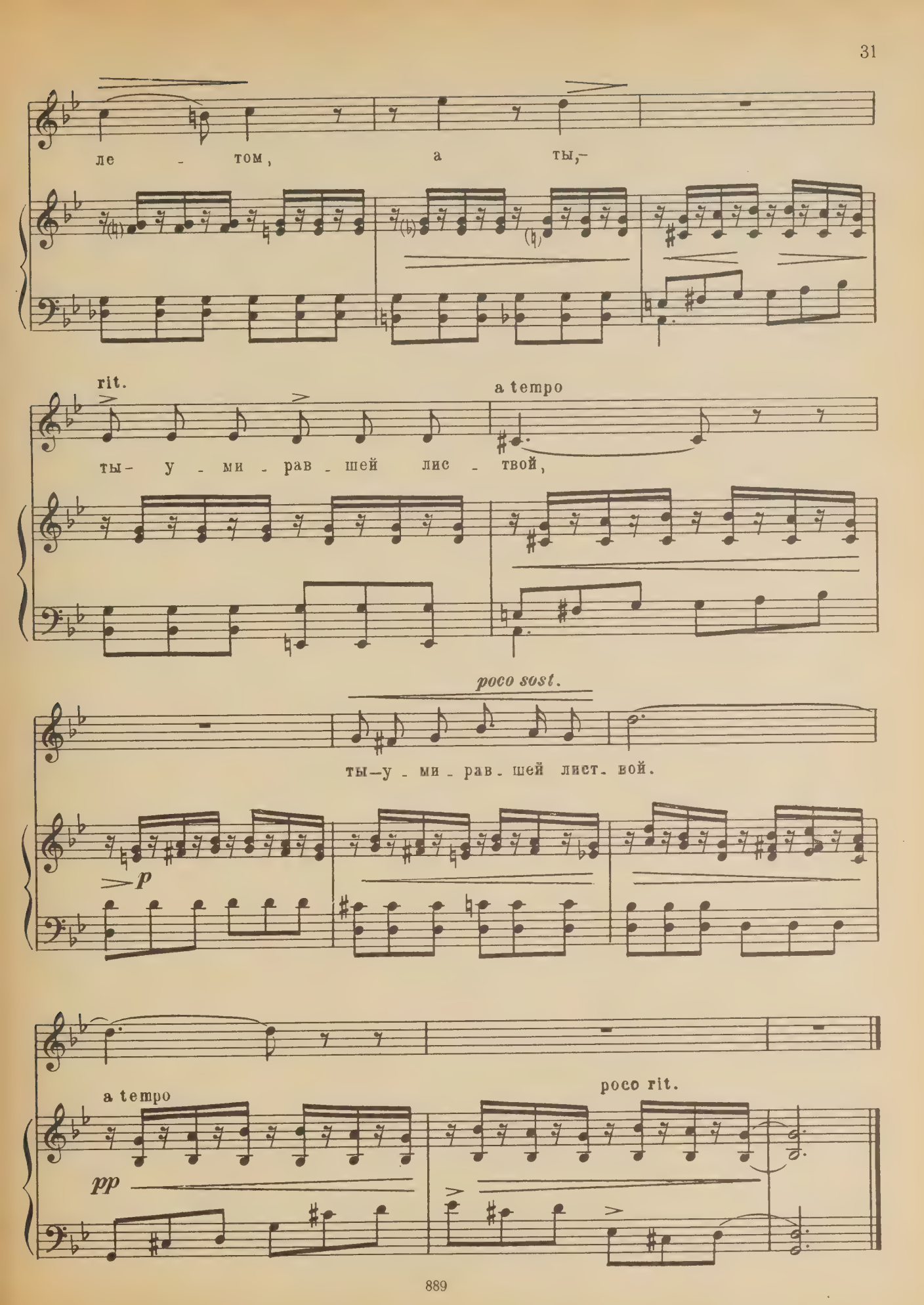
- жа, о - па - да - ет о - на. Все - му, что для серд - ца
- ня - ет пе - чаль - ный свет. Из ле - са у - хо - дит

pp

ми - ло, мо - ги - ла суж - де - на.
ле - то, по - след - ний да - ря при - вет.


pp
p
3. Мой взор ту - ма - нят сле - зы, то -
pp
poco sost.
- ско - ю грудь тес - ня, пе - чаль - ный день рас - ста -
pp
- ва - нья не - воль - но вспом - нил я.


pp
p
4. Я знал, что ты у-
pp
poco sost.
-хо-дишь, что бли-зок час смерт-ный
твой, я был то-ску-ю-щим


ле - том, а ты,-
rit.
a tempo
ты- у - ми - рав - шей лис - твой,
poco sost.
ты—у - ми - рав - шей лист - вой.
p
a tempo
pp
poco rit.

ПЕСНЯ ОХОТНИКА

Слова Л. УЛАНДА
Перевод С. ГИНЗБЕРГ

Соч. 4 № 4

Presto con brio

mf

От-

f *sf* *p*

-рад-но мне, за-слы-шав рог, в ле-соч-ке о-чу-ти-ться; в нем то дрозд-док, то

sf *p legg.*

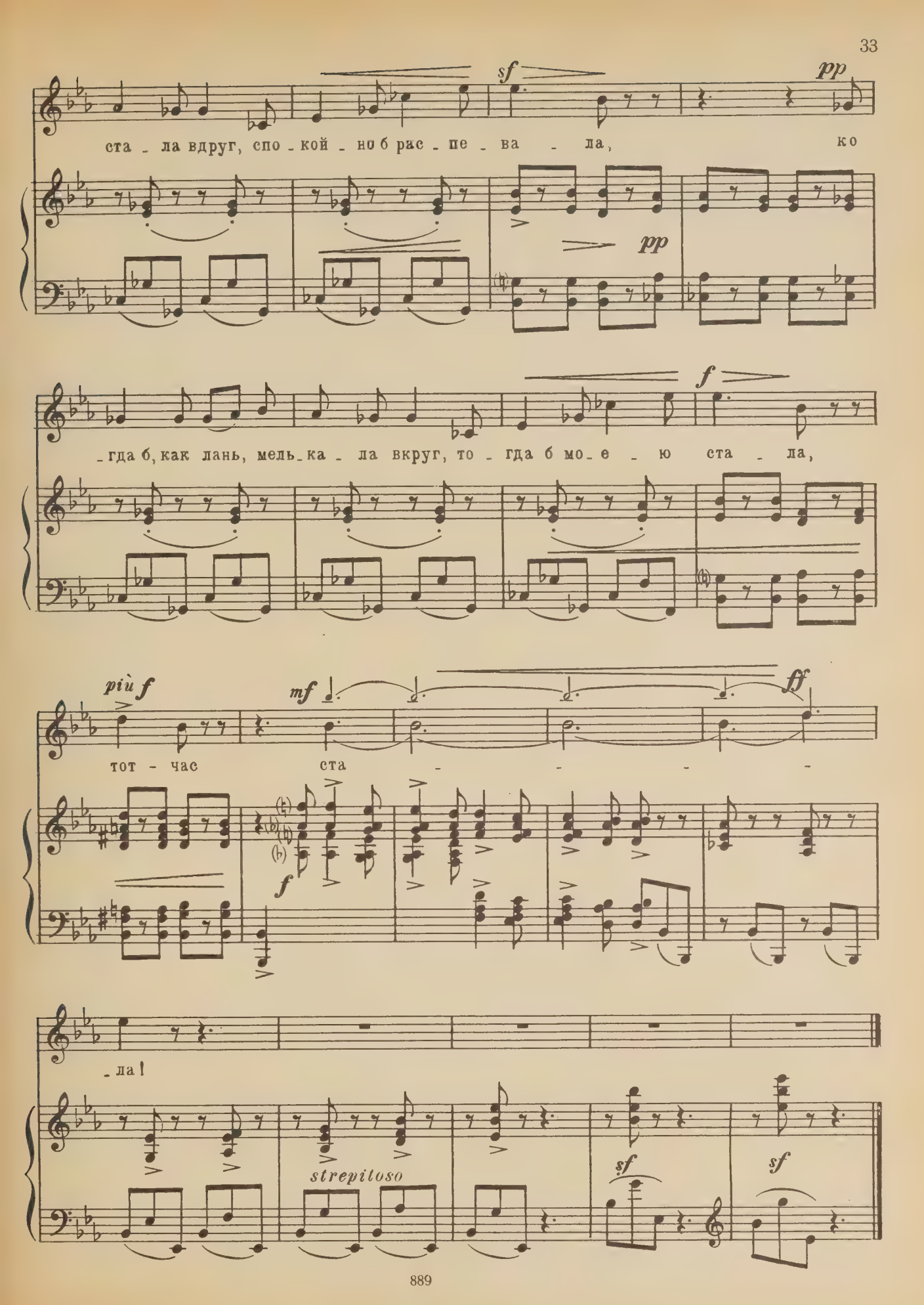
яст-ре-бок, а то и лань про-мчит-ся, а

p *p*

то и лань про-мчит-ся. Ко-гда б дрозд-дом ты

p

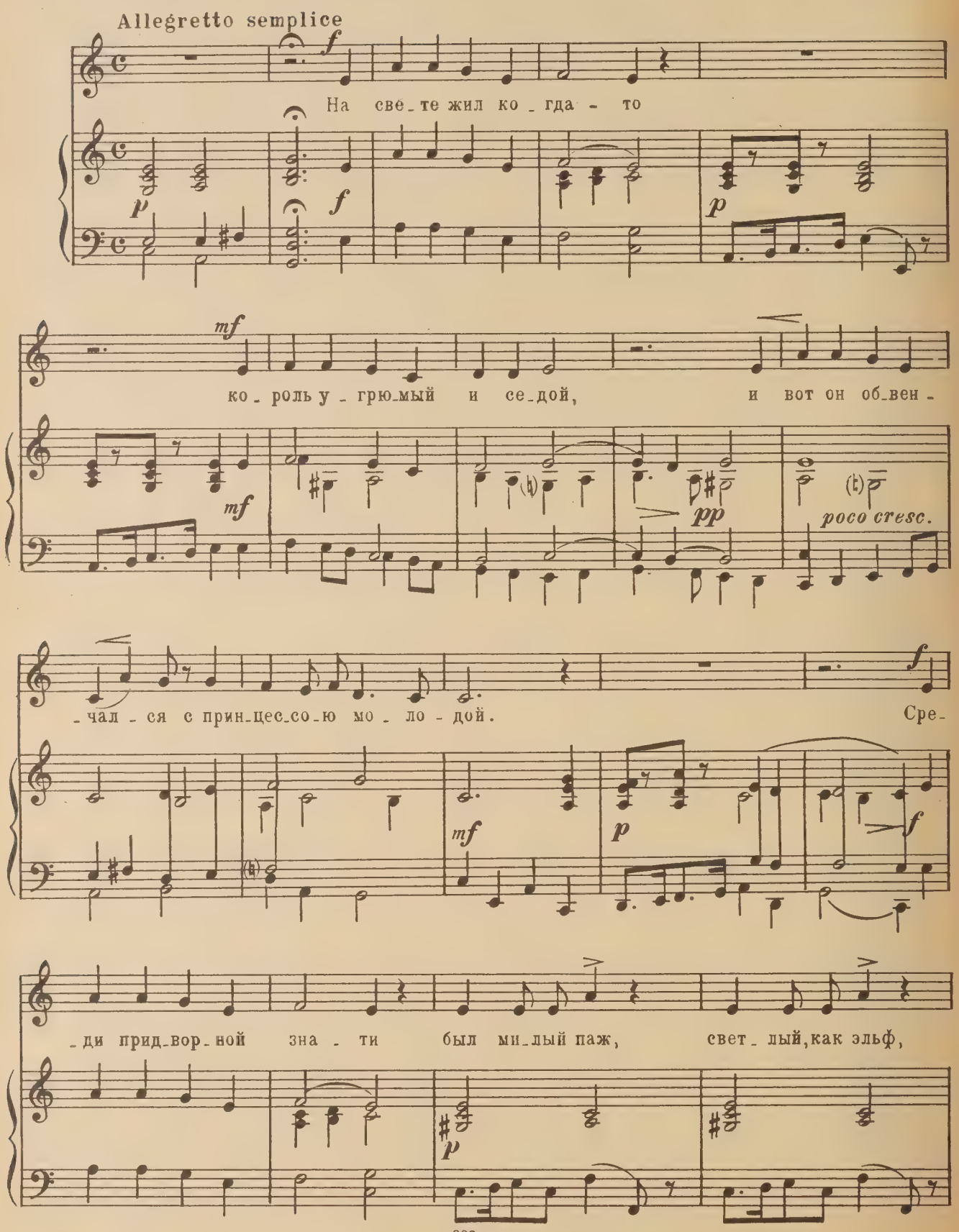
pp


sf
pp
ста - ла вдруг, спо - кой - но б рас - пе - ва - ла, ко
pp
f
- гда б, как лань, мель - ка - ла вкруг, то - гда б мо - е - ю ста - ла,
più f
mf
ff
тот - час ста - - - -
f
- ла!
strepitoso
sf
sf

СТАРАЯ ПЕСНЯ

Слова Г. ГЕЙНЕ
Перевод С. ГИНЗБЕРГ

Соч. 4 № 5



molto cresc. *sost.*

он доб-рой ко - ро - ле-вы но - сил ат-лас-ный шлейф.

molto cresc. *p* *pp*

p

Пе - сен-ка не из но - вых — за - пев не - плох, ко -

p

poco rit. *mf* molto rit.

- нец су - ров: ко - роль каз-нил о - бо - их за слиш-ком большу - ю лю-

pp *mf*

- бовь

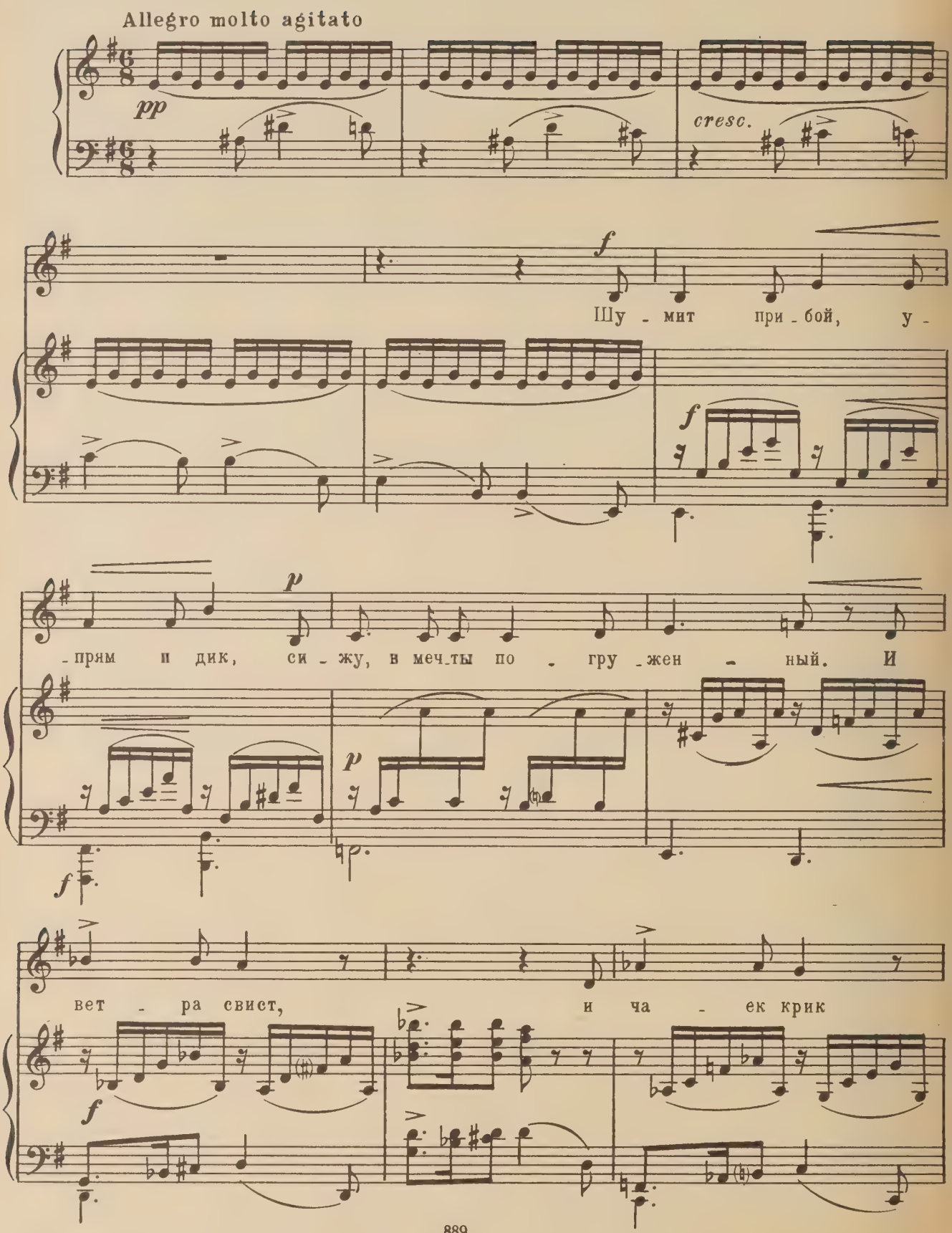
a tempo

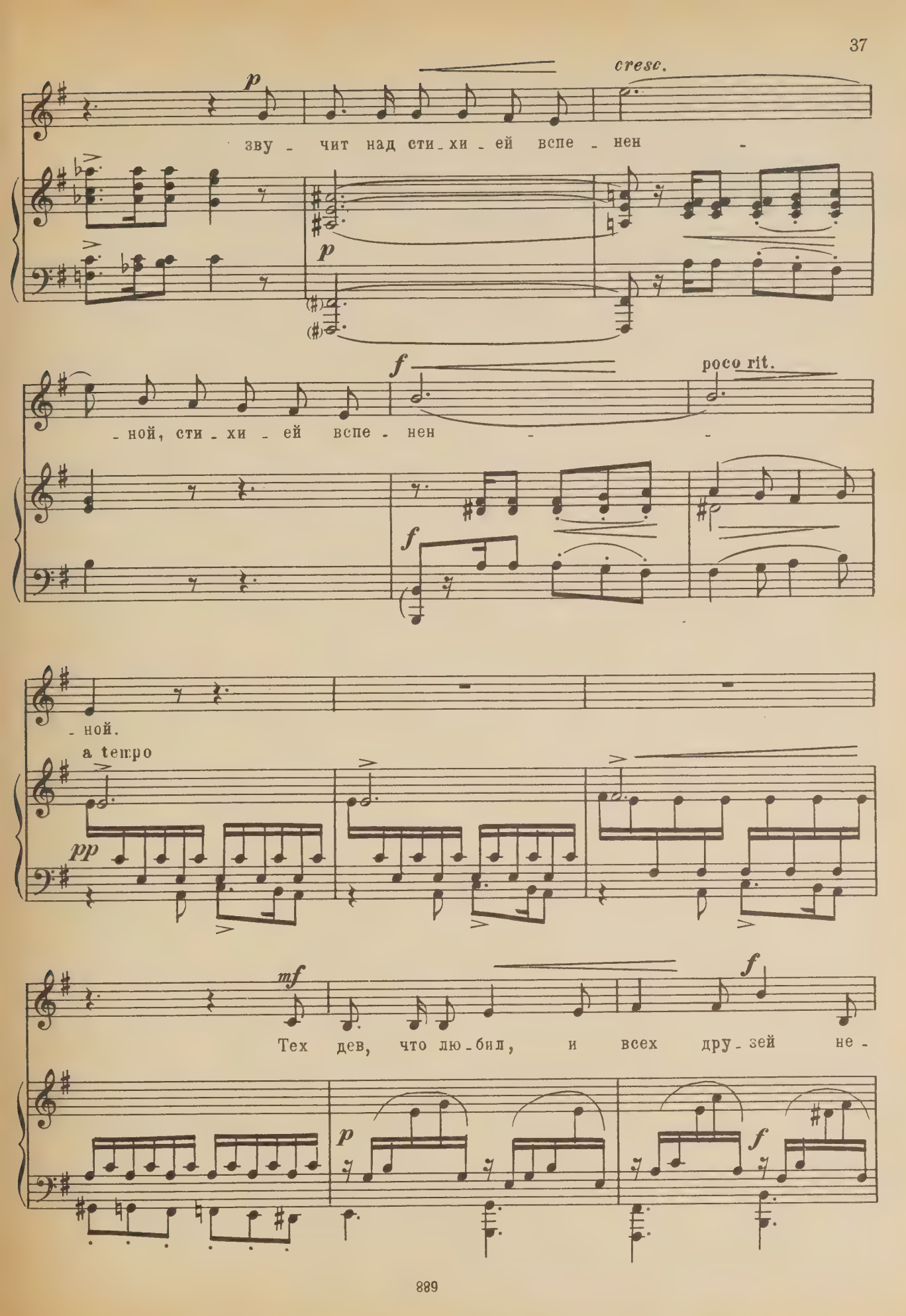
pp *ppp*

У МОРЯ

Слова Г. ГЕЙНЕ
Перевод С. ГИНЗВЕРГ

Соч. 4 № 6




p
cresc.
зву - чит над сти - хи - ей вспе - нен -
p
f
poco rit.
- ной, сти - хи - ей вспе - нен - -
f
- ной.
a tempo
pp
mf
f
Тех дев, что лю - бил, и всех дру - зей не -
p
f

p *f*

-воль - но я вспо-ми - на - ю. Но где о - ни?

p *f*

Свис - тит бо - рей, а

p

вол - ны ро - ко - чут блуж - да - я, ро-ко-чут блуж - да

f

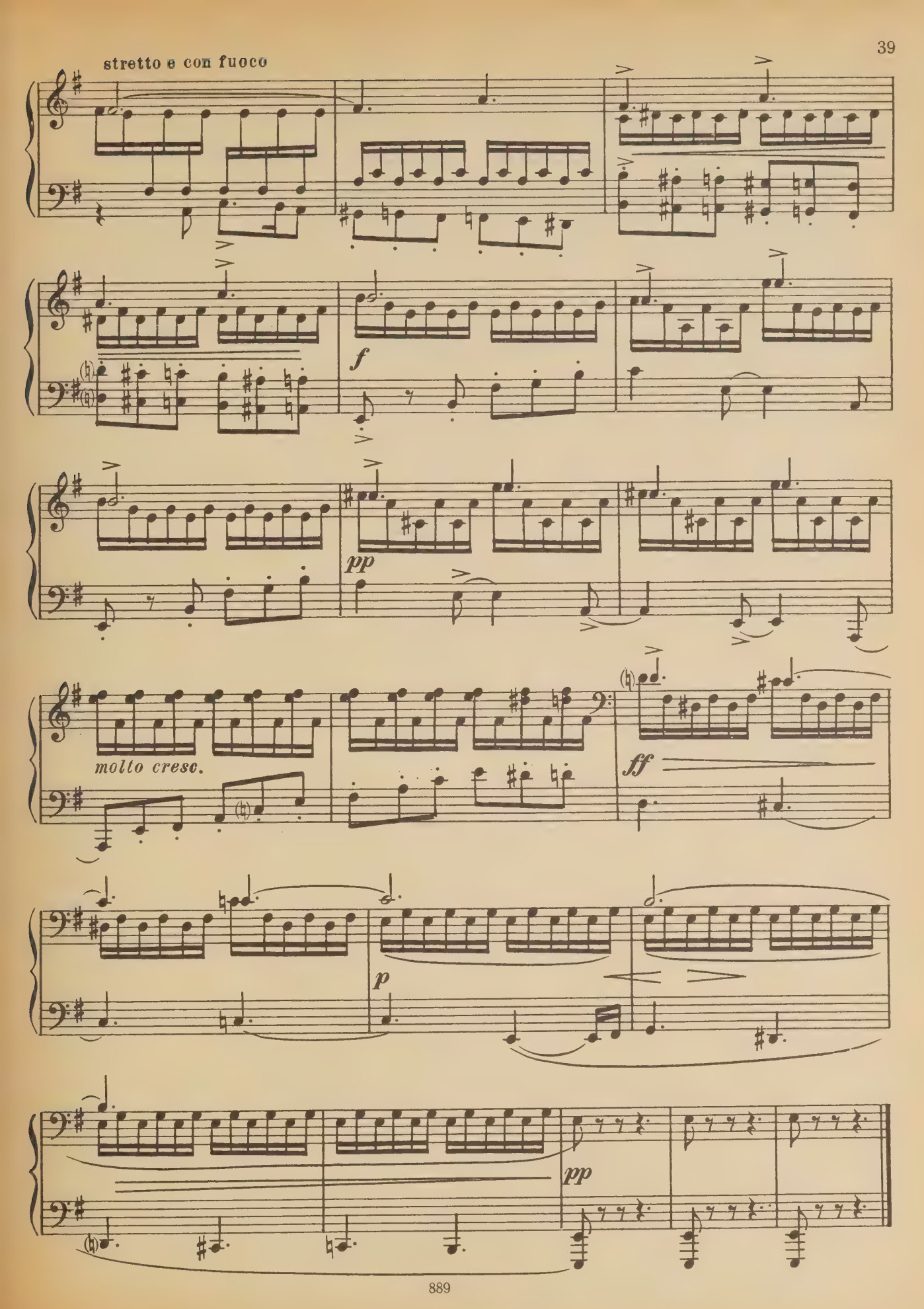
p *f*

rit.

я.

a tempo

p


stretto e con fuoco
f
pp
molto cresc.
ff
p
pp

МЕЛОДИИ СЕРДЦА

на слова Х.-Кр. Андерсена

КАРИЕ ГЛАЗА

Русский текст И. ГАЛКИНА

Соч. 5 № 1

Allegretto con grazia

p

Ко - гда впер - вы - е я встре - тил вас, блес - нул мне свет ва - ших ка - рих глаз.

pp

О, как от - рад - но при -

poco rit.

_пом_нить мне вос_торг и ра_дость ве_сен_них дней!

a tempo

p

Ваш дет_ски яс_ный и чи_стый

взор я не мо_гу по_за_быть с тех пор, за_быть с тех

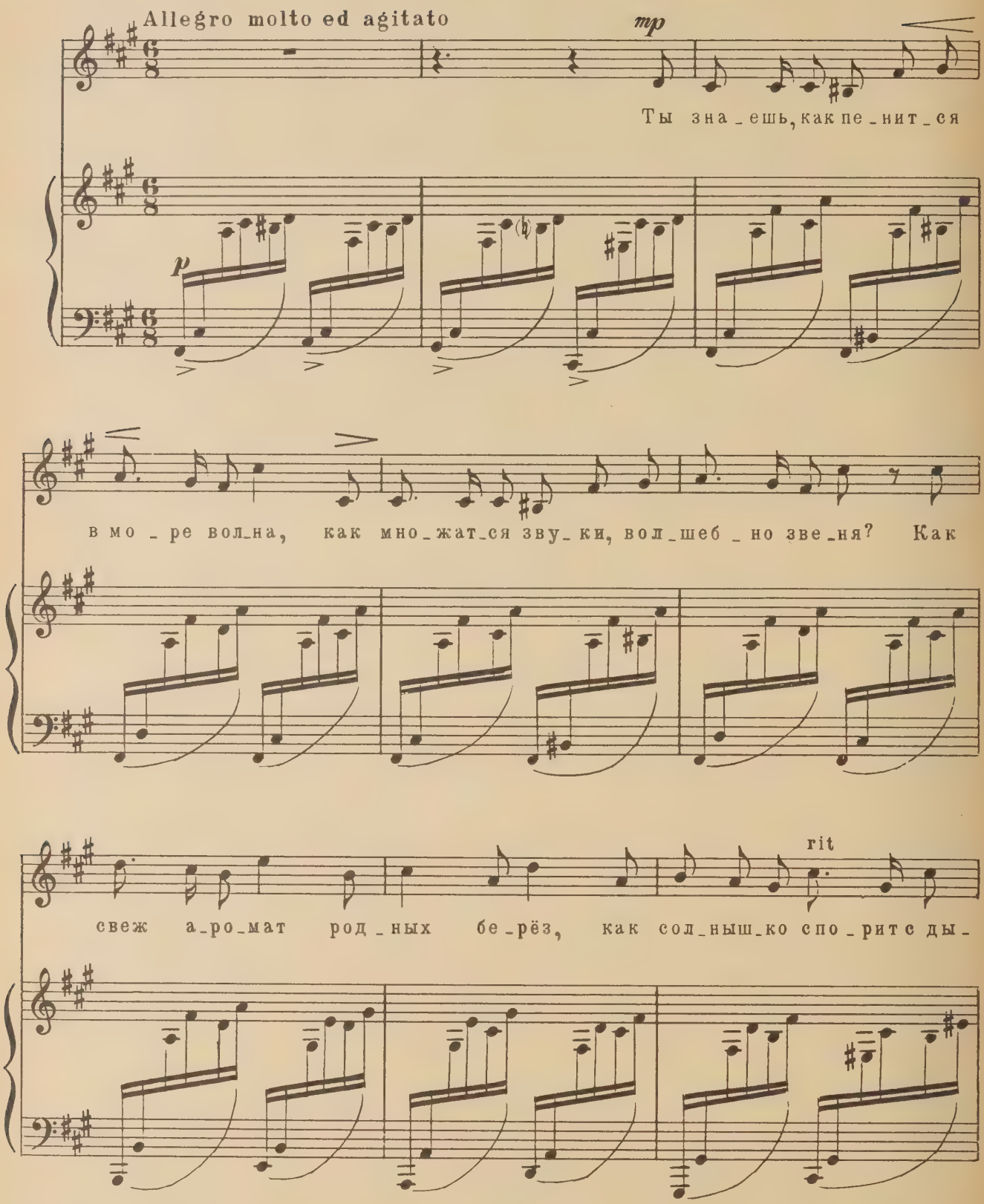
пор, за_быть с тех пор!

pp

СЕРДЦЕ ПОЭТА

Перевод С. ГИНЗБЕРГ

Соч. 5 № 2



molto rit. *mf* a tempo

_ха _ ньем гроз? Как мно _ го в пе_ни_и птиц кра_со_ты, но

mf

f

серд _це по _ э _ та по _ стиг ли ты? Но серд _ це, но

f *sf*

rit. *p*

серд _ це по _ э _ та по_стиг ли ты?

a tempo

mp *p*

mp

Мя_теж_не_е мо_ря ду_ша пев_ца, гар_

_мо_ни_ям звуч_ным в ней нет кон_ца. Серд_це по_э_та-цве_

rit.

_ту_щий сад, но зной_ность и сту_жи е_го не ща_дят. Ду_

a tempo

_шев_ных бурь э_то серд_це пол_но, и веч_но со смер_тью

cresc. sempre

бьет _ ся о _ но и веч _ но со смер _ тью, и

poco rall.

веч _ но со смер _ тью бьет _ ся о _

_ но

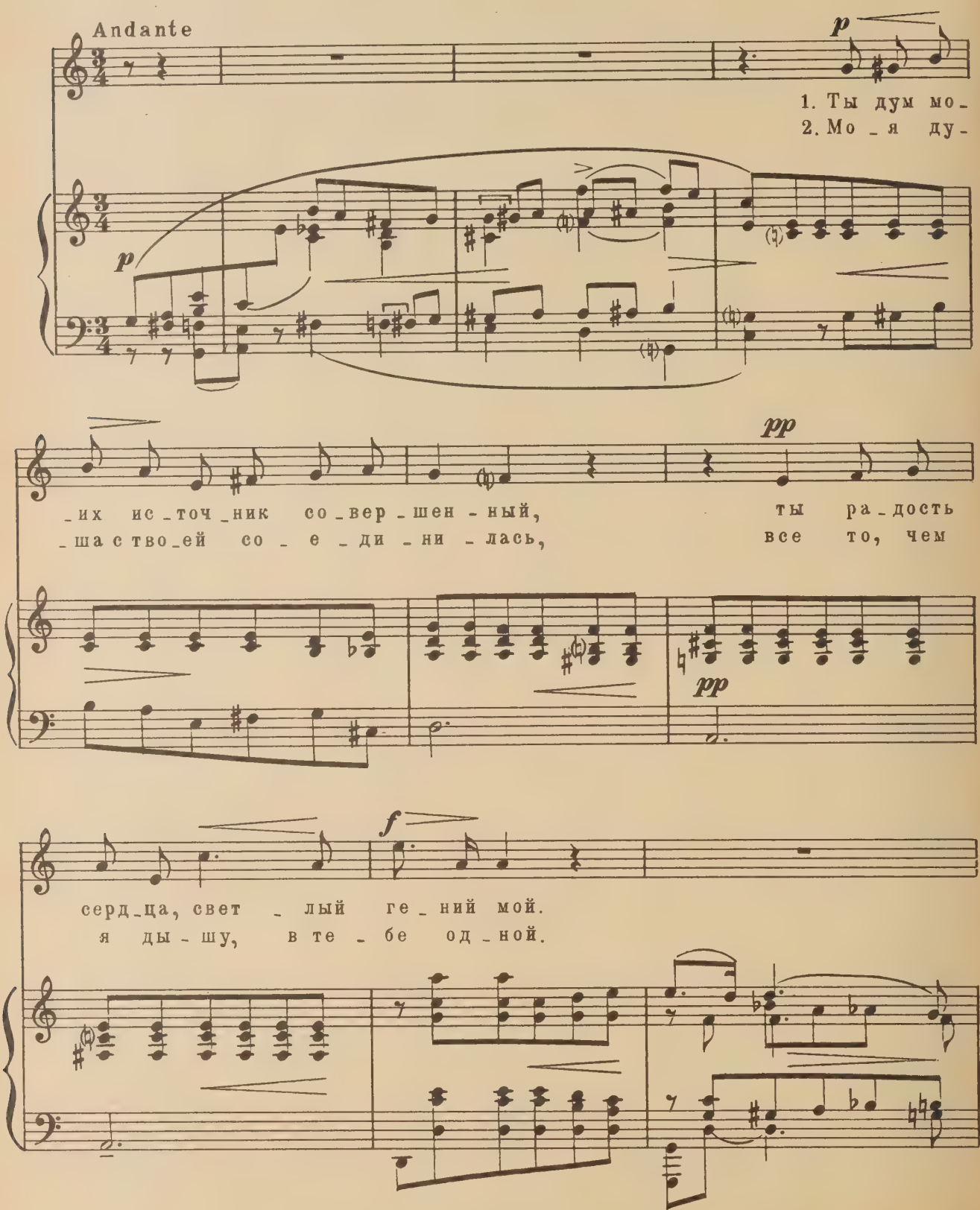
a tempo

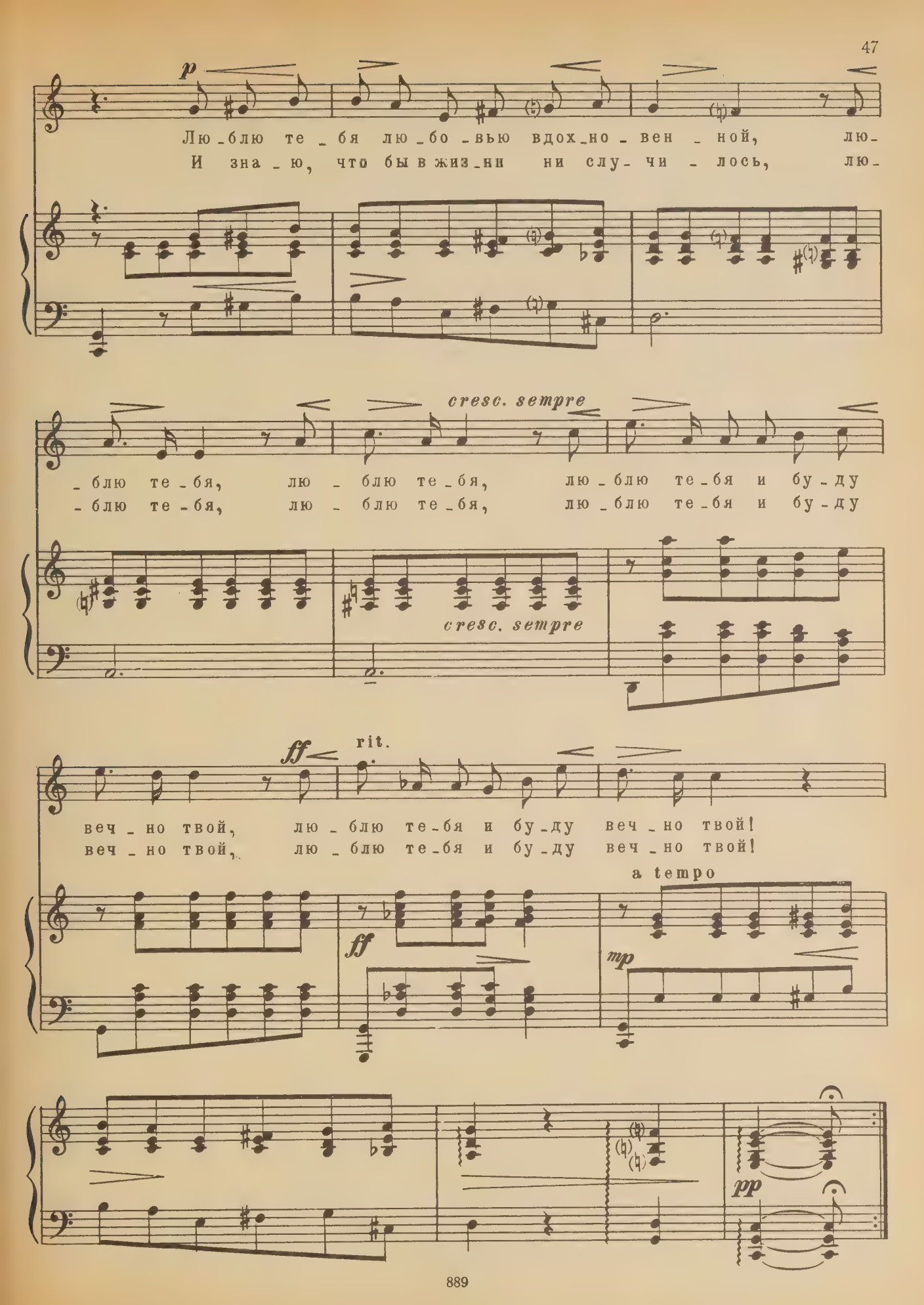
cresc. molto

ЛЮБЛЮ ТЕБЯ

Соч. 5 № 3

Перевод и слова 2-го куплета С. ГИНЗБЕРГ




p
Лю-блю те-бя лю-бо-вью вдох-но-вен-ной, лю-
И зна-ю, что бы в жиз-ни ни слу-чи-лось, лю-
cresc. sempre
-блю те-бя, лю-блю те-бя, лю-блю те-бя и бу-ду
-блю те-бя, лю-блю те-бя, лю-блю те-бя и бу-ду
cresc. sempre
ff
rit.
веч-но твой, лю-блю те-бя и бу-ду веч-но твой!
веч-но твой, лю-блю те-бя и бу-ду веч-но твой!
a tempo
ff
mp
pp

МОЙ ДУХ, КАК ГОРНЫЙ ИСПОЛИН

Перевод С. ГИНЗБЕРГ

Соч. 5 № 4

Allegro molto agitato

f

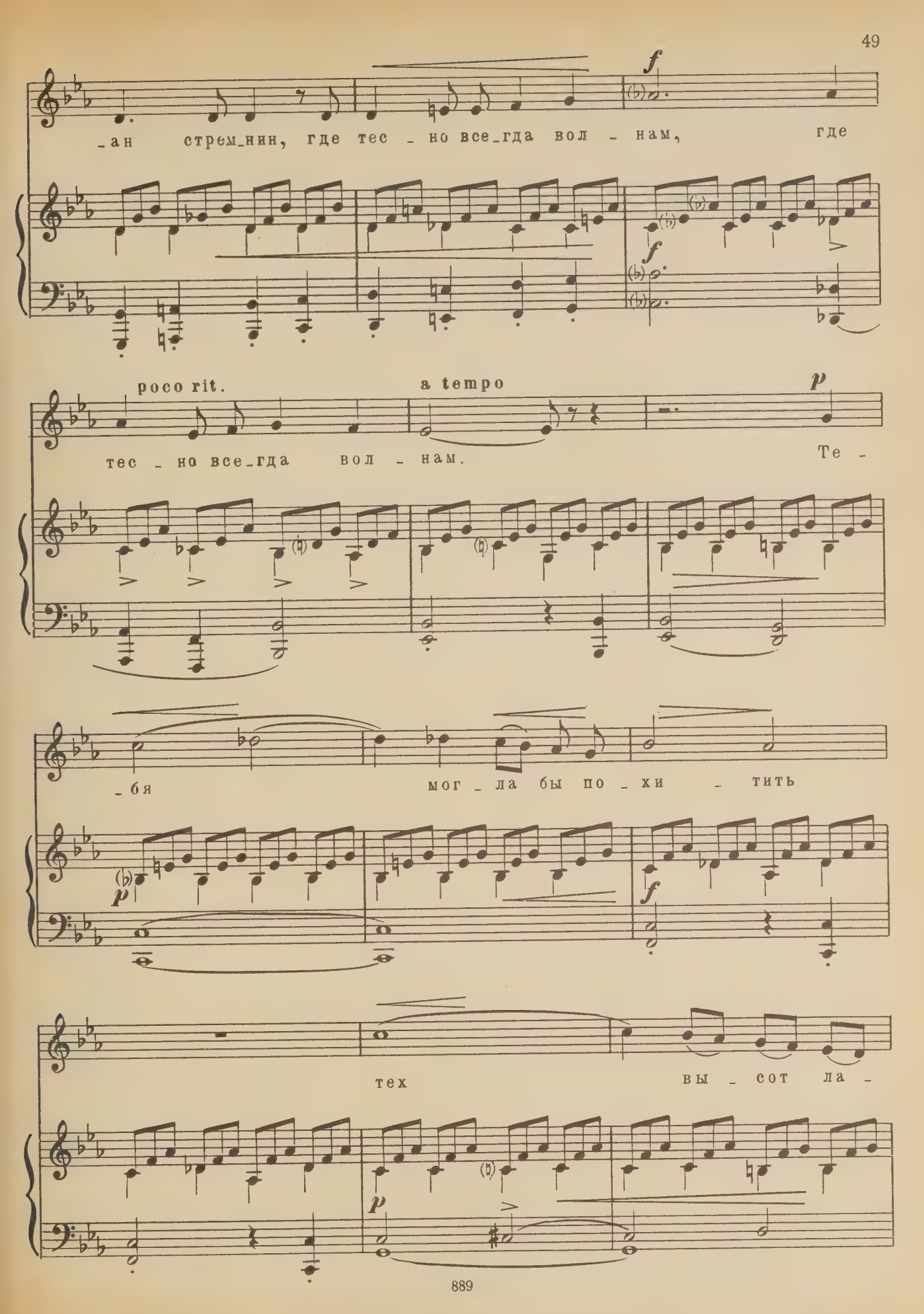
Мой дух, как гор - ный

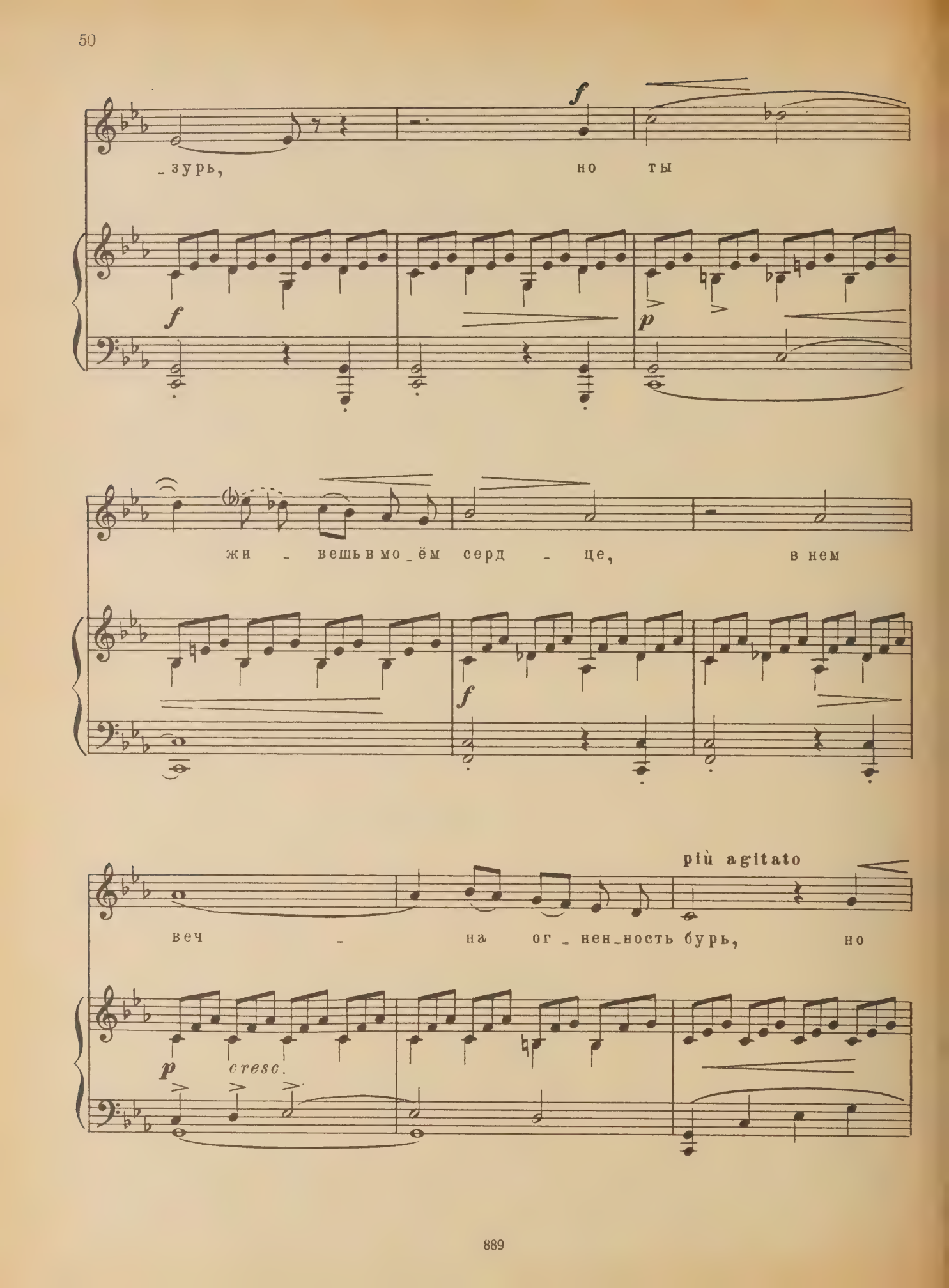
fp *f*

ис - по - лин, чья высь вер - на не - бе -

- сам; *p* а серд - це — о - ке -

p


f
-ан стрем-нин, где тес - но все-гда вол - нам, где
poco rit.
a tempo
p
тес - но все-гда вол - нам. Те -
-бя мог - ла бы по - хи - тить
p
f
тех вы - сот ла -
p


f
_зурь, но ты
f
p
жи _ вешь в мо_ём серд _ це, в нем
f
più agitato
веч _ на ог _ нен_ность бурь, но
p cresc.

ты жи_вешь в мо_ем серд_це, в нем веч_на ог_нен_ность

бурь, в нем веч_на ог_нен_ность бурь, в нем

веч_на ог_нен_ность бурь.

cresc.

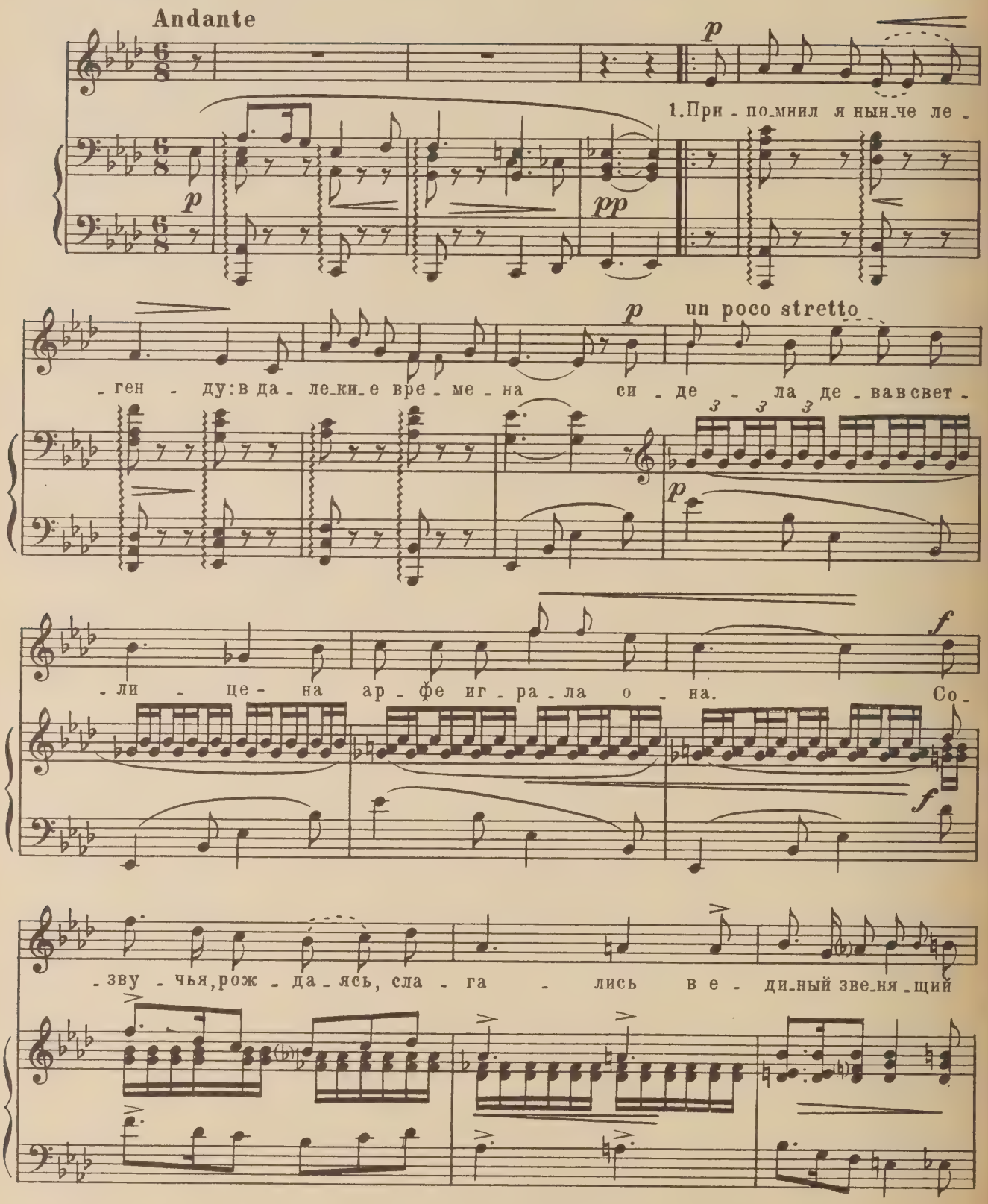
РОМАНСЫ И БАЛЛАДЫ

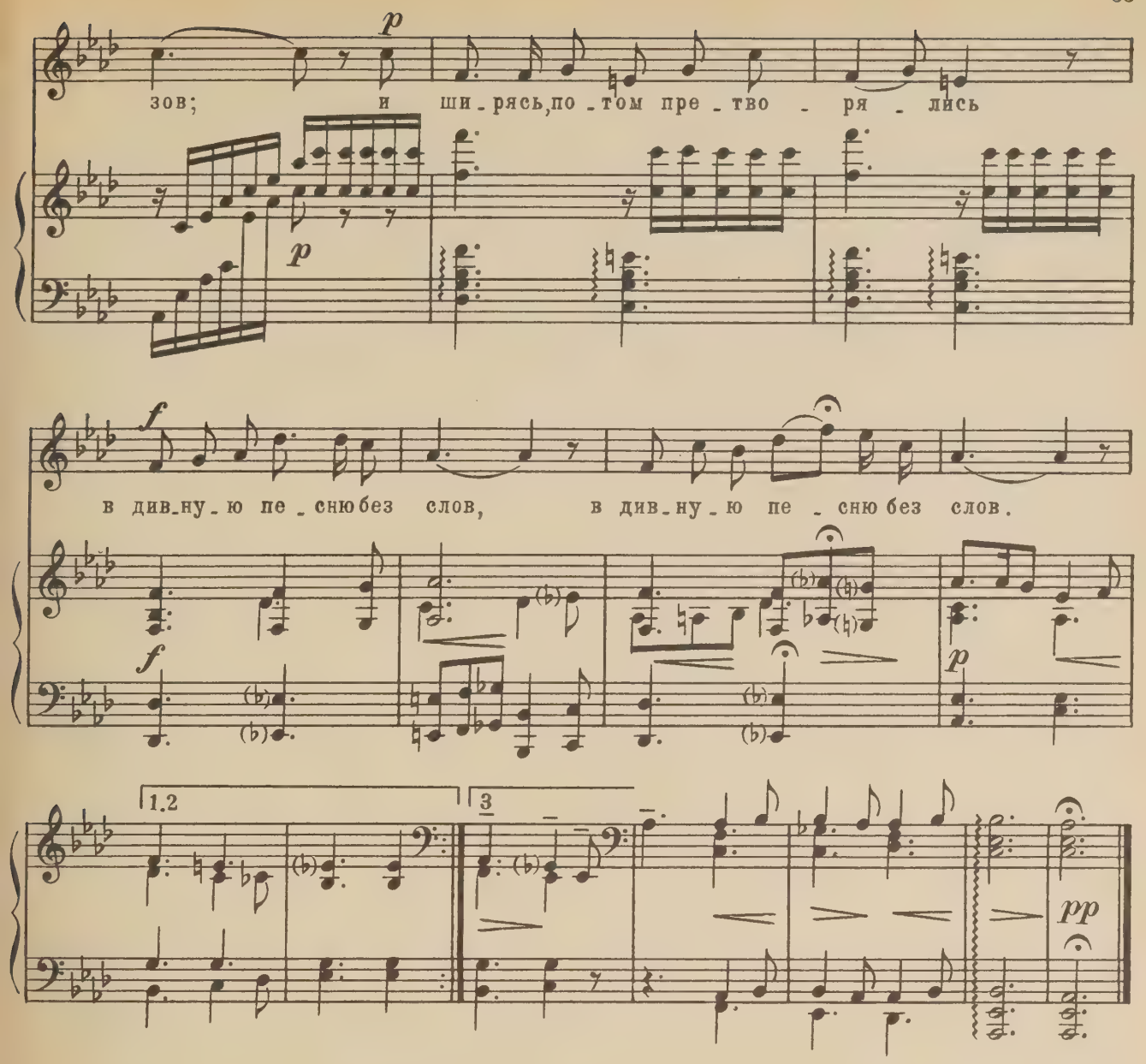
на слова А. Мунка

АРФА

Перевод С. ГИНЗБЕРГ

Соч. 9 № 1





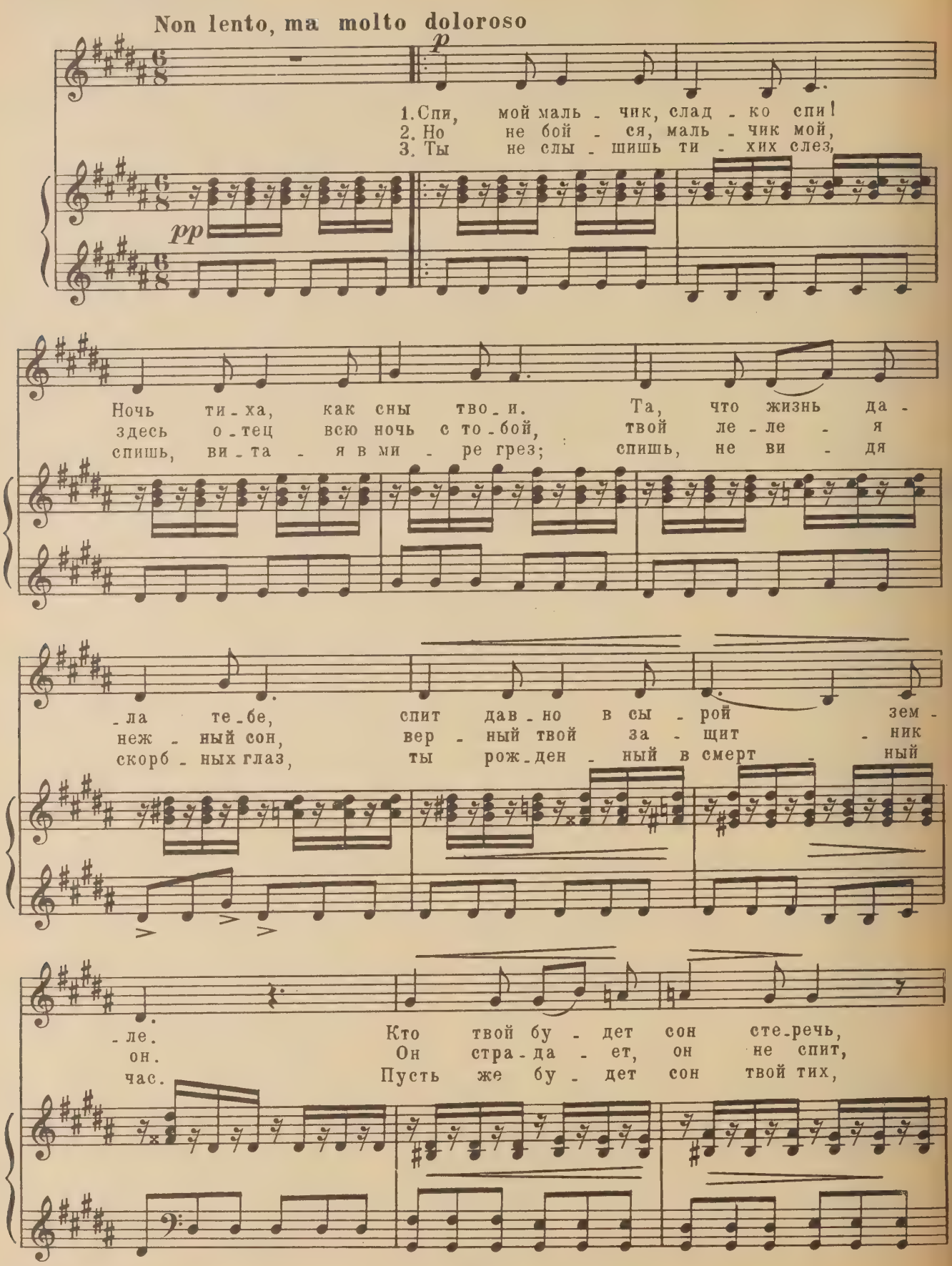
2. У ног девы рыцарь, ей верный,
Сидел, зачарован игрой.
Напеву молча внимал он,
С ним как бы сливаясь душой.
То был и восторг ликованья,
И боль, и любви торжество,
И глубь этих чувств наполняла
Грустное сердце его.

3. Настала минута прощанья
Все так же сидели они—
Но рыцарь должен был утром
Уехать на долгие дни.
«Прощай, ненаглядное сердце,
Пускай я погибну в бою,
С тобой расстаюсь я, но душу
Арфе твоей отдаю!»

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Перевод А. ЕФРЕМЕНКОВА

Соч. 9 № 2



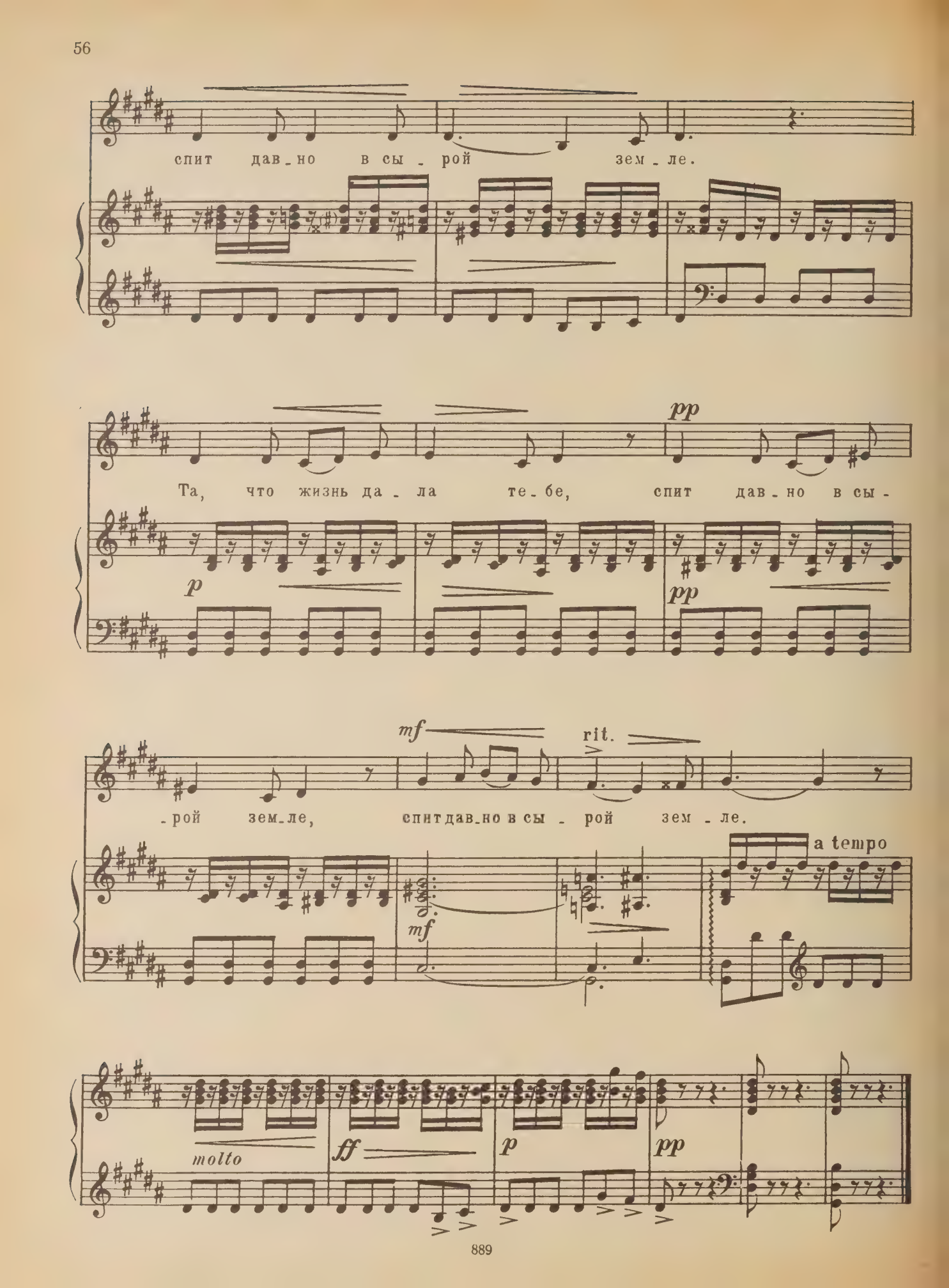
кто ле-ле-ять, кто бе-речь? Сказ-ку сло-жит, песнь спо-ет,
скорбь в сво-ей ду-ше та-ит. Тя-жесть го-ря и за-бот
спи, за-быв-шись в снах сво-их, твой чуть слыш-ный в люль-ке смех

кто, ах, кто твой плач уй-мет?
стой-ко твой о-тец не-сет.
мне бо-гатств до-ро-же всех.

pp

Спи, мой маль-чик, слад-ко спи, ночь ти-ха, как

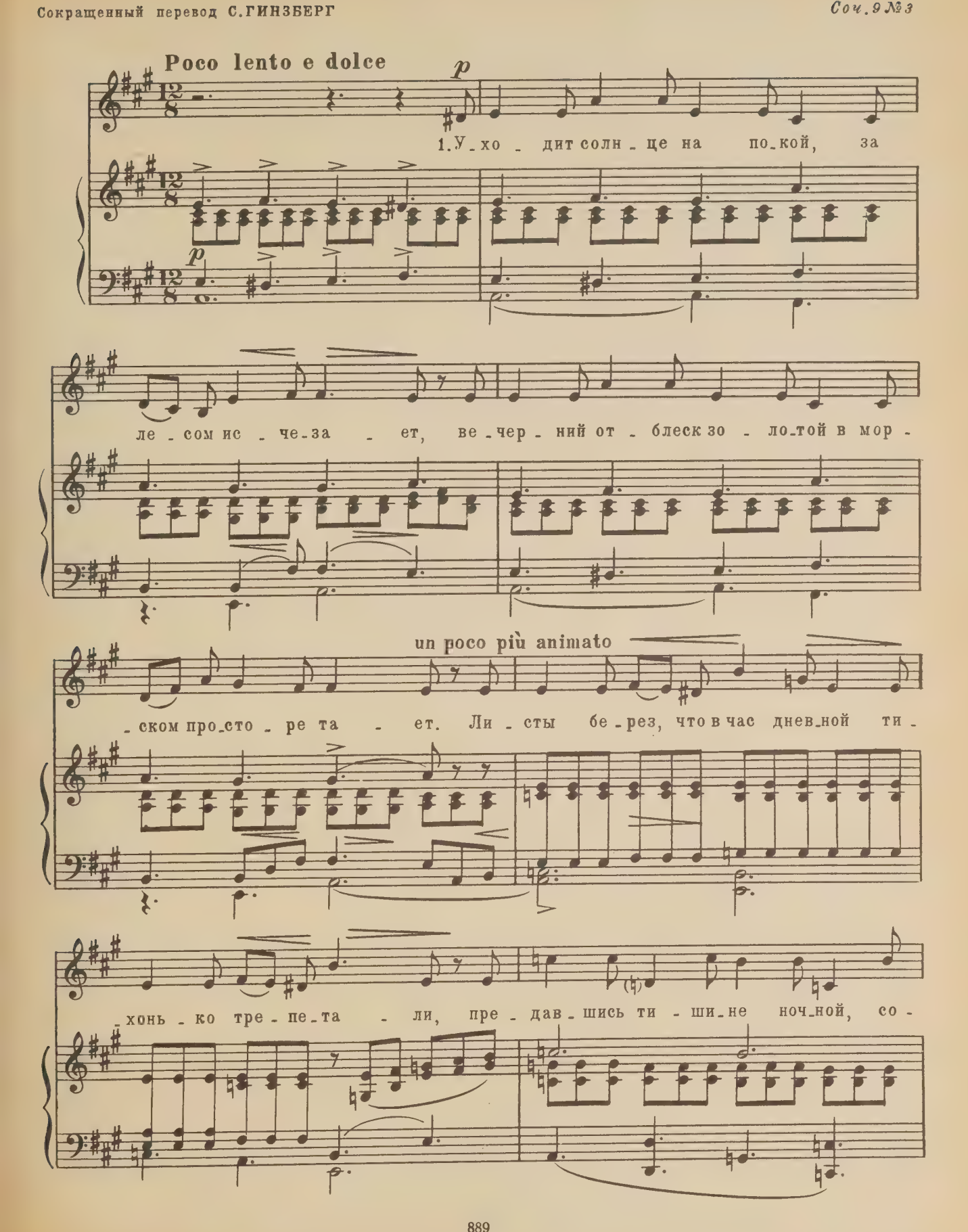
сны тво-и. Та, что жизнь да-ла те-бе,


спит дав-но в сы-рой зем-ле.
pp
Та, что жизнь да-ла те-бе, спит дав-но в сы-
p
pp
mf
rit.
-рой зем-ле, спит дав-но в сы-рой зем-ле.
a tempo
mf
molto
ff
p
pp

ЗАХОД СОЛНЦА

Сокращенный перевод С. ГИНЗБЕРГ

Соч. 9 № 3



1.2
espress. rit.
- всем не движ-ны ста - ли.
пе - сен-кой зве-ня - щей.
più stretto
rit.

3
э - та тишь ноч-на - я, и э - та тишь ноч-на -
- я!
pp

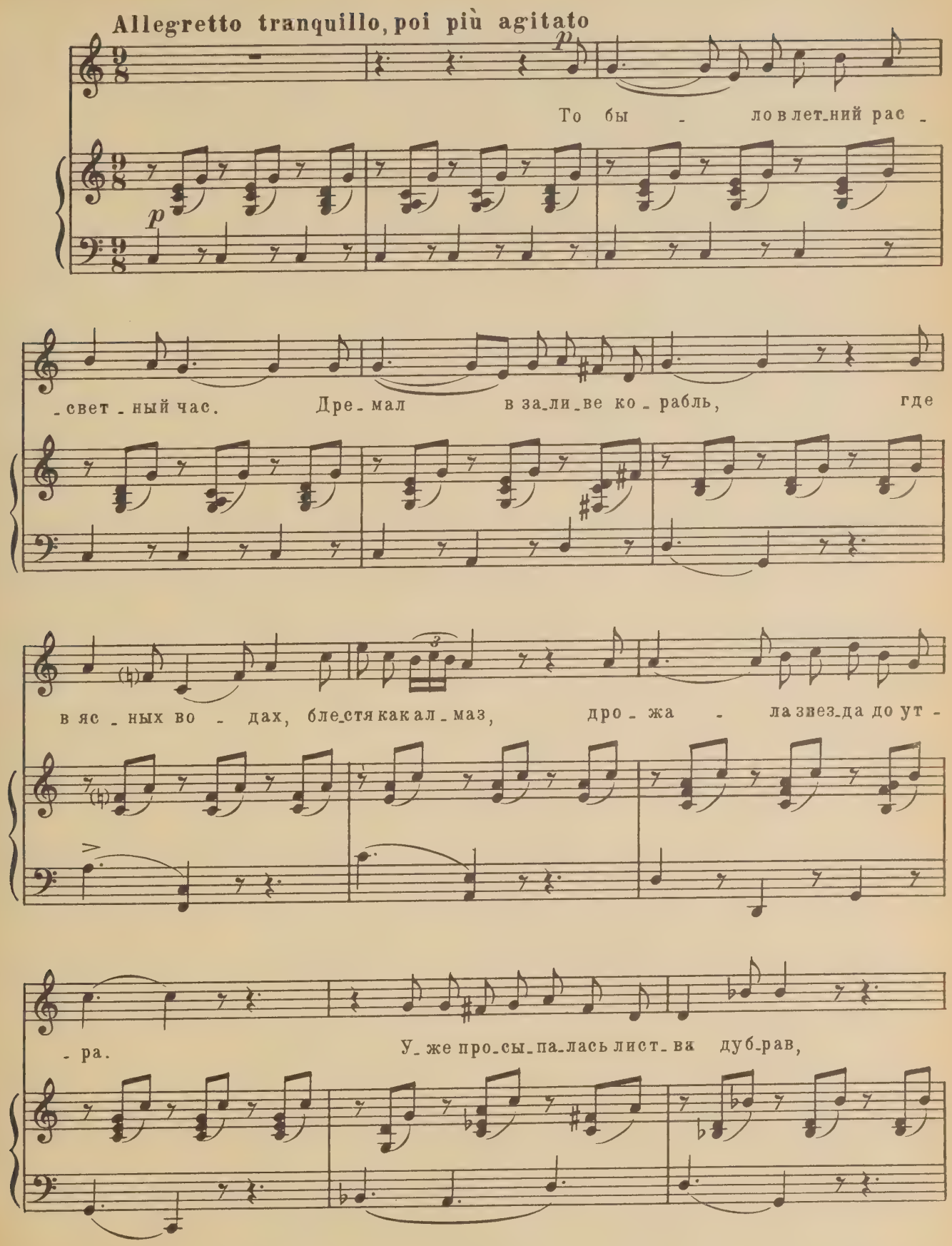
2. Прощаясь с нами, день дарит
Цветы блаженной тьмою,
И, лепестки закрыв, спешит
Им дать часы покоя.
Хотя пернатый хор молчит
В долине, тихо спящей,
Но утром рощи огласит
Вновь песенкой звенящей.

3. Сомкни глаза и ты, друг мой,
Надейся — солнце встанет,
И новых сил поток живой
Опять в тебе воспрянет.
Когда докучный мир забот
Томит, не отступая,
Тогда забвенье сон дает
И эта тишь ночная.

ОТПЛЫТИЕ

Перевод А. ЕФРЕМЕНКОВА

Соч. 9 № 4



un poco string.

уж вол_ны ря_бил ве_те_рок. И за_пах мо_ря, и

за_пах трав сли_ва_лись во_дин по_ток.

sf

a tempo

fp

p

Не_движ_но тем_ный ко_рабль сто_ял, вы_

_со_ковзды_ма_я грудь, и, дрем_ля в вол_нах, сиг_

-на - ла ждал, чтоб тро - нуть-ся в даль-ний путь.

più p

И, ед-ва за-жглись вер-ши-ны гор ог-нем зо-ло-тых лу - чей,

più p

sempre più p

стал ти-хо ко-рабль от-плы - вать в про-стор, в бес-пре-дель-ны-е да-ли мо -

sempre più p

pp

-рей.

espressivo

Мо - я по-дру-га со -

pp

p

мной бы-ла, звез-да мо-ей люб-ви, и

вся си-я-ла, и вся цве-ла, у-то-па-я в лу-чах за-

pp

-ри. О-на про-тя-ну-ла ру-ку мне, за-

pp

string.

-дум-чи-во гля-дя во-круг. Так сбы-лись меч-ты о же-

-лан - ном дне: мы плы - ли ту - да, на юг,

Più animato

pp

в си - ню - ю даль, к чу - жим бе - ре -

pp

- гам, чтоб все не - взго - ды за - быть,

pp

pp

плы - ли, чтоб сча - стью от - дав - шись там, вдоль

Тиб - ра, вдоль Ар - но бро - дить, вдоль Ар - но бро -

- дить. Вся жизнь пе-ред не-ю вста -

ff

ff

- ва - ла, как в снах, са - да - ми цве - ту - щих

роз. В ту си - ню - ю даль, у - но - си - ласьо - на, как

string. molto

в свет - ло - е цар - ство грез. В ту си - ню - ю даль, в ту

Tempo I

rit.

си - ню - ю даль у - но - си - лась о - на, как в свет - ло - е цар - ство

sf

a tempo

p *tranquillo*

грез. У - вы, от глаз был, от

pesante

pp

ми - лых, скрыт судь - бы ко - нец ро - ко - вой,

pppt ranquillo

дав-но, ах, дав - но там под кам - нем спит, спит о - на в стра -

ppp

- не чу - жой, спит о - на в стра - не чу -

- жой.

lunga

pp

ЧЕТЫРЕ РОМАНСА

на слова Кр. Винтера

Перевод С. ГИНЗБЕРГ

БЛАГОДАРНОСТЬ

Соч. 10 №1

[Andante]

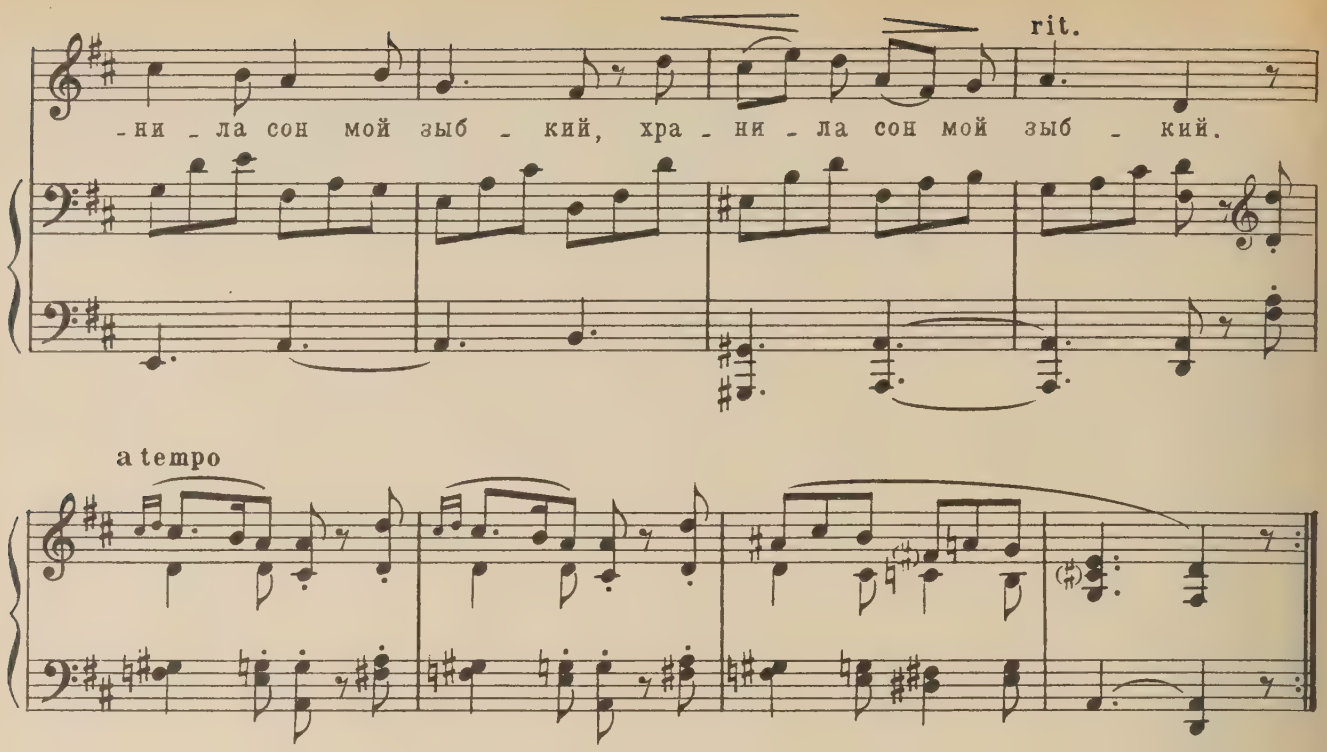
p

1. За все те - бя бла - го - да - рю - смяг -

[*p*] *sempre legato*

- ча - ла ты пе - чаль мо - ю и взгля - дом и у -

- лыб - кой, и, ви - дя боль, что я терп - лю, хра -



2. Благодарю тебя, мой друг,
За то, что в сердце, полном мук,
Отраду поселяла,
И, окрылив надеждой дух,
Вновь к жизни призывала. (*2 раза*)

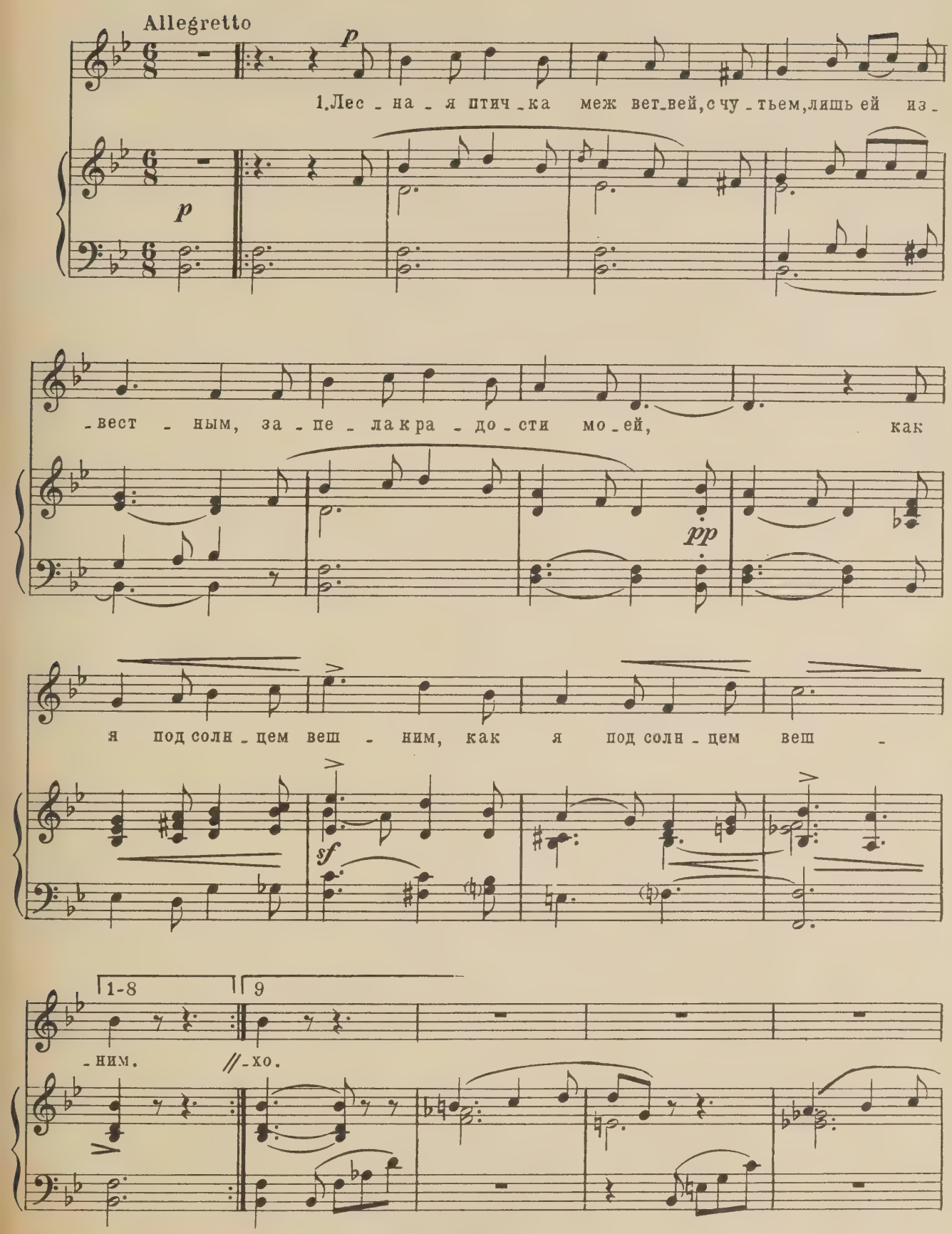
3. Благодарю за свет очей,
Он, в горестной судьбе моей
Сиял лучом весенним,
И, разгоняя мрак ночей,
Зажег грудь упоеньем. (*2 раза*)

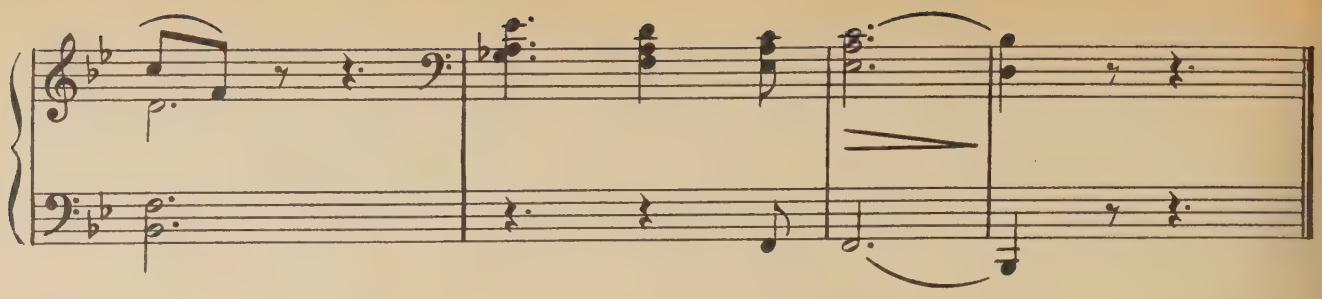
4. Благодарю, друг дорогой,
За каждый шаг, что ты со мной
Прошла и поддержала.
Был мрачен, робок я душой —
В ней было ран немало. (*2 раза*)

5. За все тебя благодарю —
За солнца свет—любовь твою,
За дар быть вечно ясной.
Тебя всем сердцем я пою
И буду петь всечасно. (*2 раза*)

ЛЕСНАЯ ПЕСНЯ

Соч.10 №2





2. В моей душе цвела весна,
И разве это диво,
Что пел я так же, как она,
Беспечно и счастливо. (*2 раза*)

3. Природу щедро золотил
Блеск солнечного мая,
В тенистом парке лебедь плыл,
Загадочно мечтая. (*2 раза*)

4. Росой омыты, меж берез
Глазки цветов синели;
Всю ночь так сладко им спалось
В душистой колыбели. (*2 раза*)

5. Мохнатый шмель вокруг куста
Гудел, кружась неспешно.
И сокол, крылья распластав,
Парил в просторе вешнем. (*2 раза*)

6. А там, где так мягка трава,
Алел ковер клубники,
Шиповник весь в цвету кивал
Соседке-ежевике. (*2 раза*)

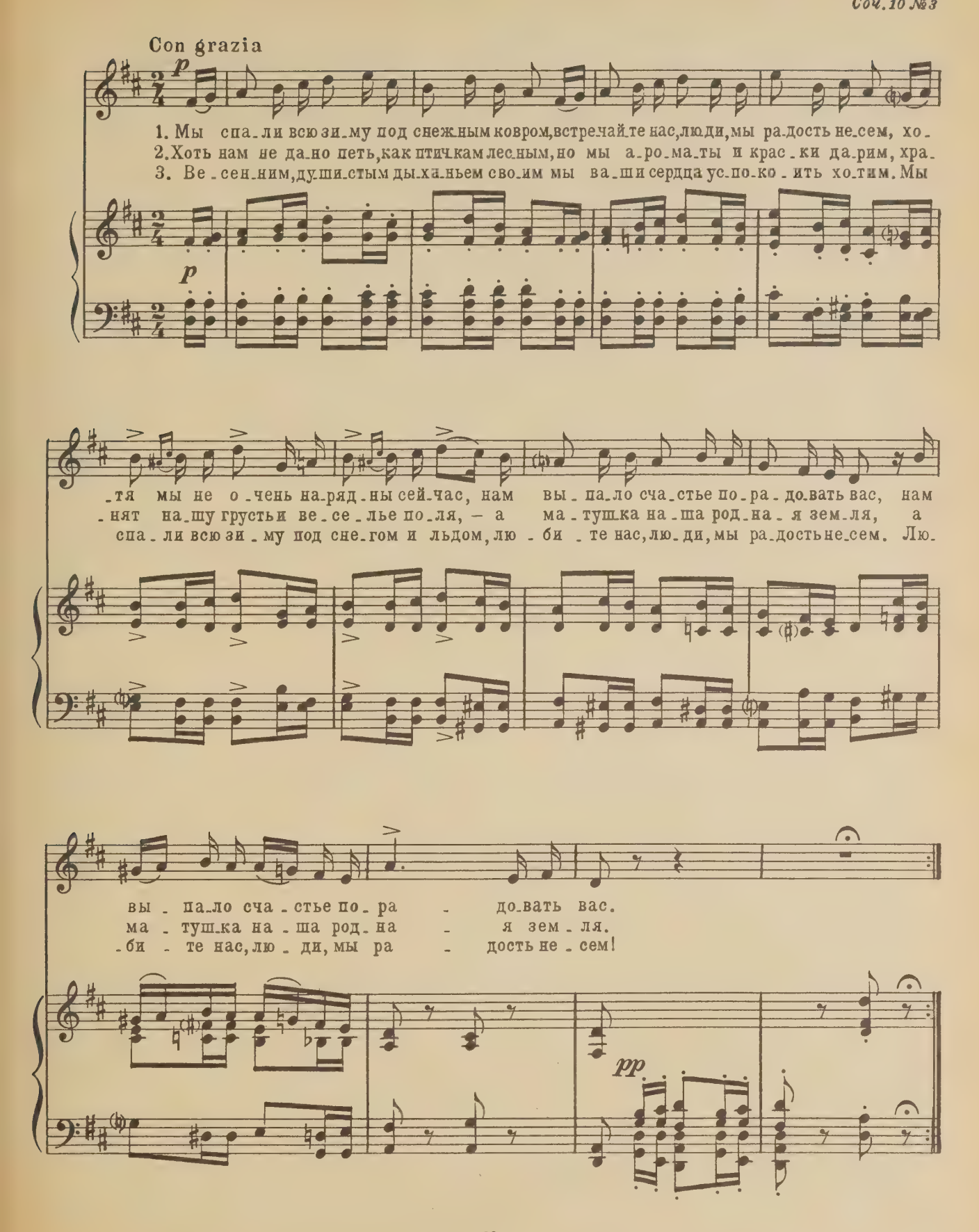
7. Звенел от песен темный бор.
Полны волшебной силы,
Мечты сливались в стройный хор
И песни в нас будили. (*2 раза*)

8. В избытке счастья пелось нам
Привольно и беспечно,
Казалось, солнце и весна
Сиять нам будут вечно. (*2 раза*)

9. Но вдруг стемнело все вокруг,
Промчалась чайка с криком.
Умолк веселых песен звук,
И в роще стало тихо... (*2 раза*)

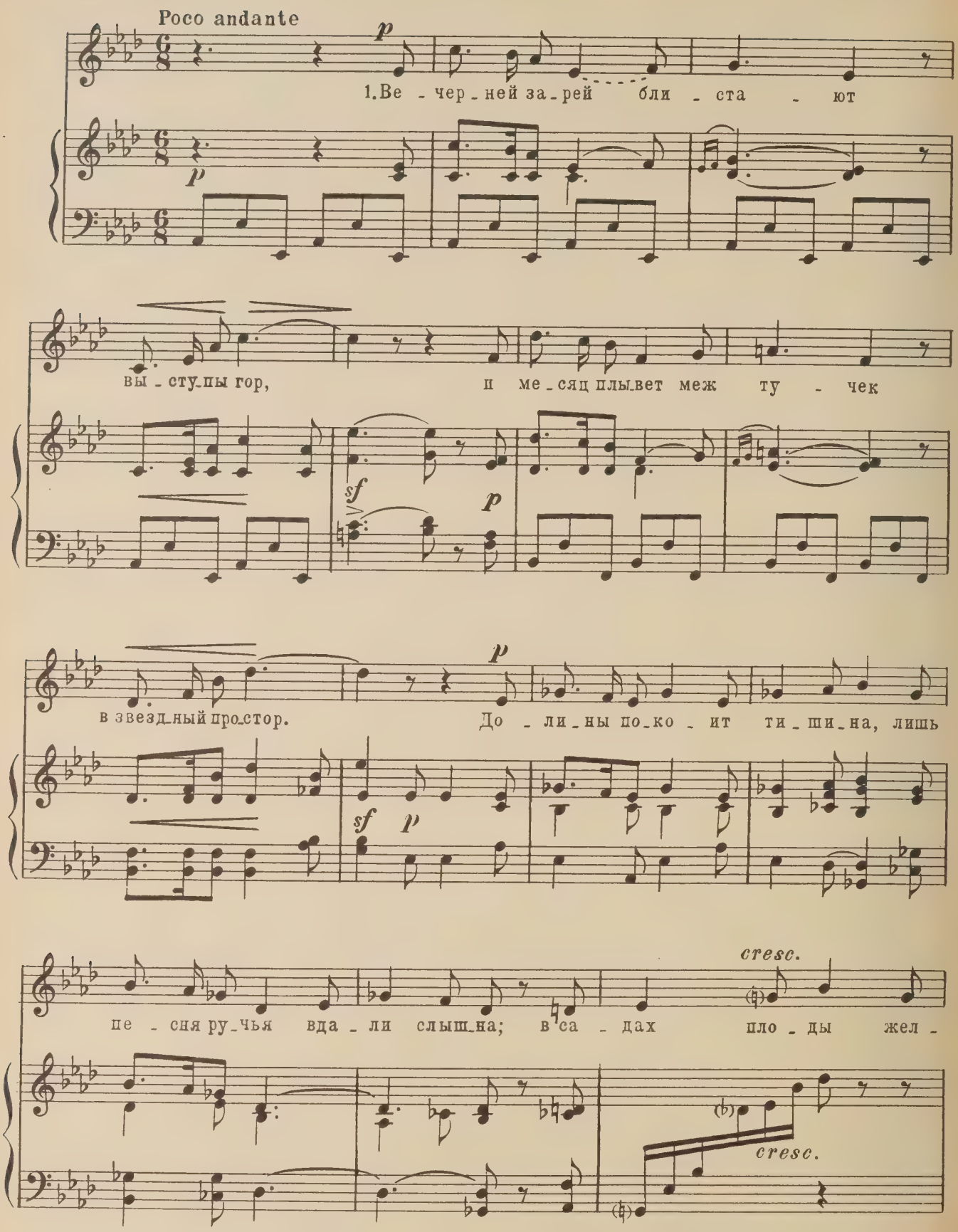
ЦВЕТЫ ГОВОРЯТ

Соч. 10 № 3

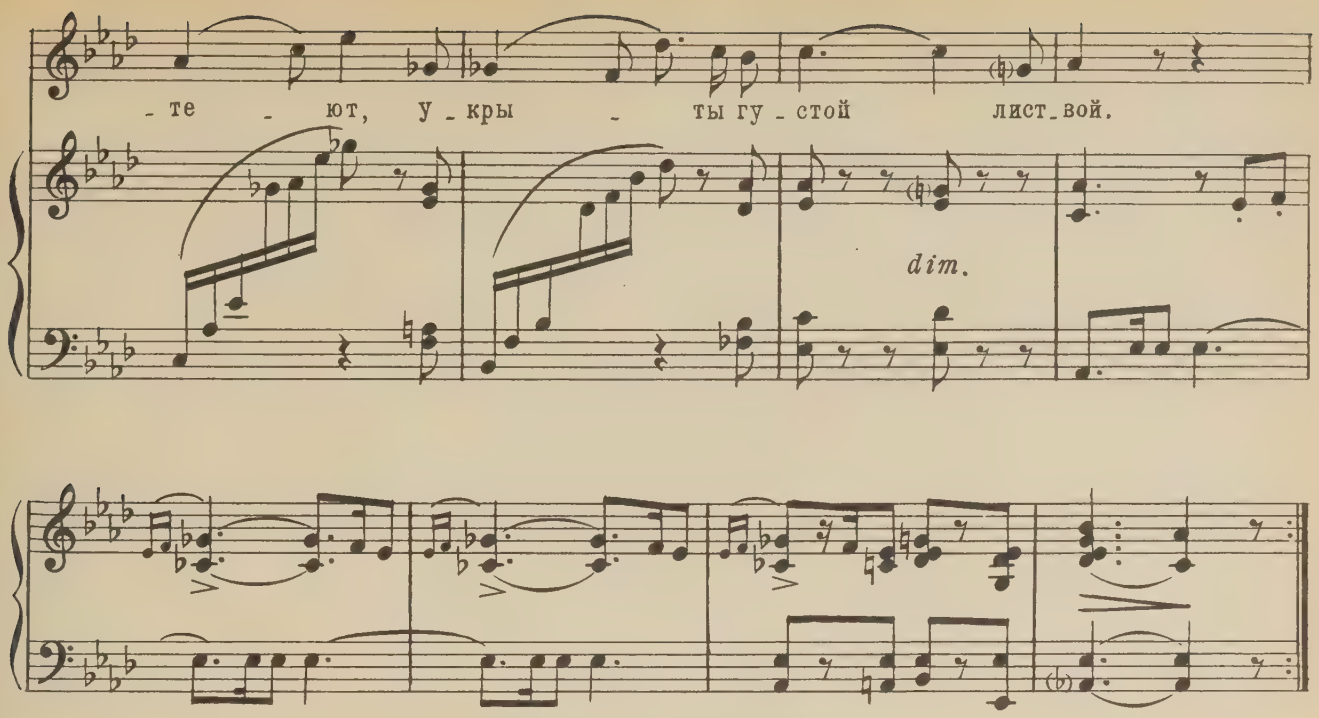


ПЕСНЯ В ГОРАХ*)

Соч.10 №4



*) Перевод несколько сокращен.



2. Взбирается мул по скалам,
остры они,
Бедняга совсем измучен—
трудно брести.
Он громко кричит—протяжен рев,
Далеко несется грустный зов,
А мул бренчит упряжкой—
когда же конец пути?

3. Я тоже иду устало—
тропкой крутой,
Туда, где меж виноградом
домик простой.
О радостный сердцу уголок,
В нем светится ясный огонек,
И я прекрасно знаю,
кто выйдет на голос мой.

4. О Нина, отрада сердца,
друг дорогой,
Я быстро окно открою
сильной рукой.
Тебя обойму я горячо,
И крепко прильнет к плечу плечо,
А утром нас разбудит
Луч солнца своей игрой.

ЧЕТЫРЕ РОМАНСА

на слова Г. Ибсена, Х.-Кр. Андерсена и Кр. Рикардта

КОЛЫБЕЛЬНАЯ МАРГАРЕТЫ

из драмы „Борьба за престол" Г. Ибсена

Перевод С. ГИНЗБЕРГ

Соч. 15 №1

Andante molto tranquillo

pp sempre

У-же за-крыл ты глаз-ки, мой Хо-кон, мой ма-лыш, ле-тишь ту-да, где

pp

ppp

mf

звез-ды, должно быть сладко спишь. По ле-сен-ке по-ко-я, в не-сен-ной к не-бе-сам, спус-

ppp

mf

p

pp

-ка-ет-ся на зем-лю лу-чи-стый ан-гел к нам. Он бу-дет здесь до зорь-ки, спи,

p

pp

mf

rit.

Хо-кон, мой ма-лыш, те-бя мать о-хра-ня-ет, по-ка ты слад-ко спишь.

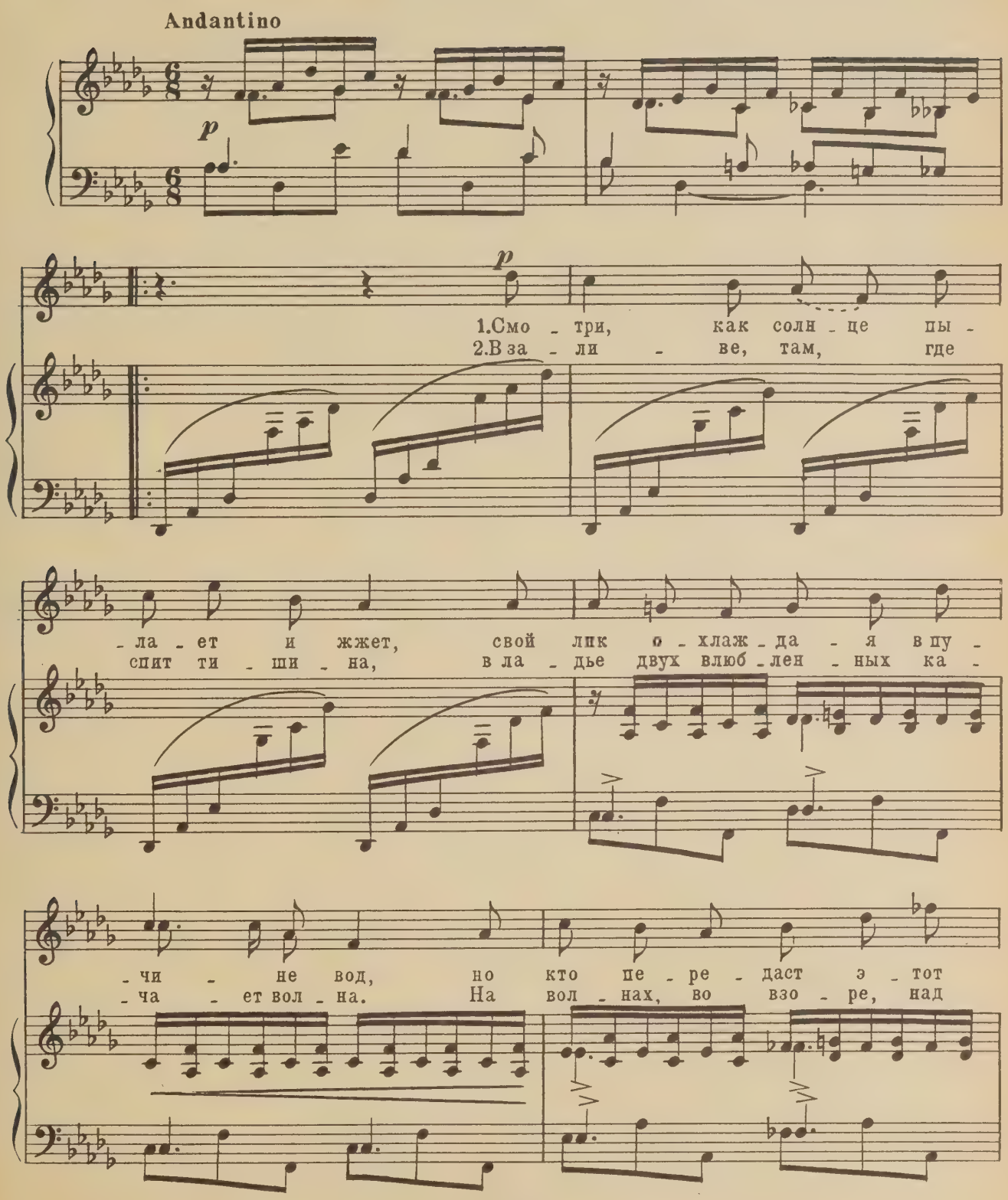
ppp

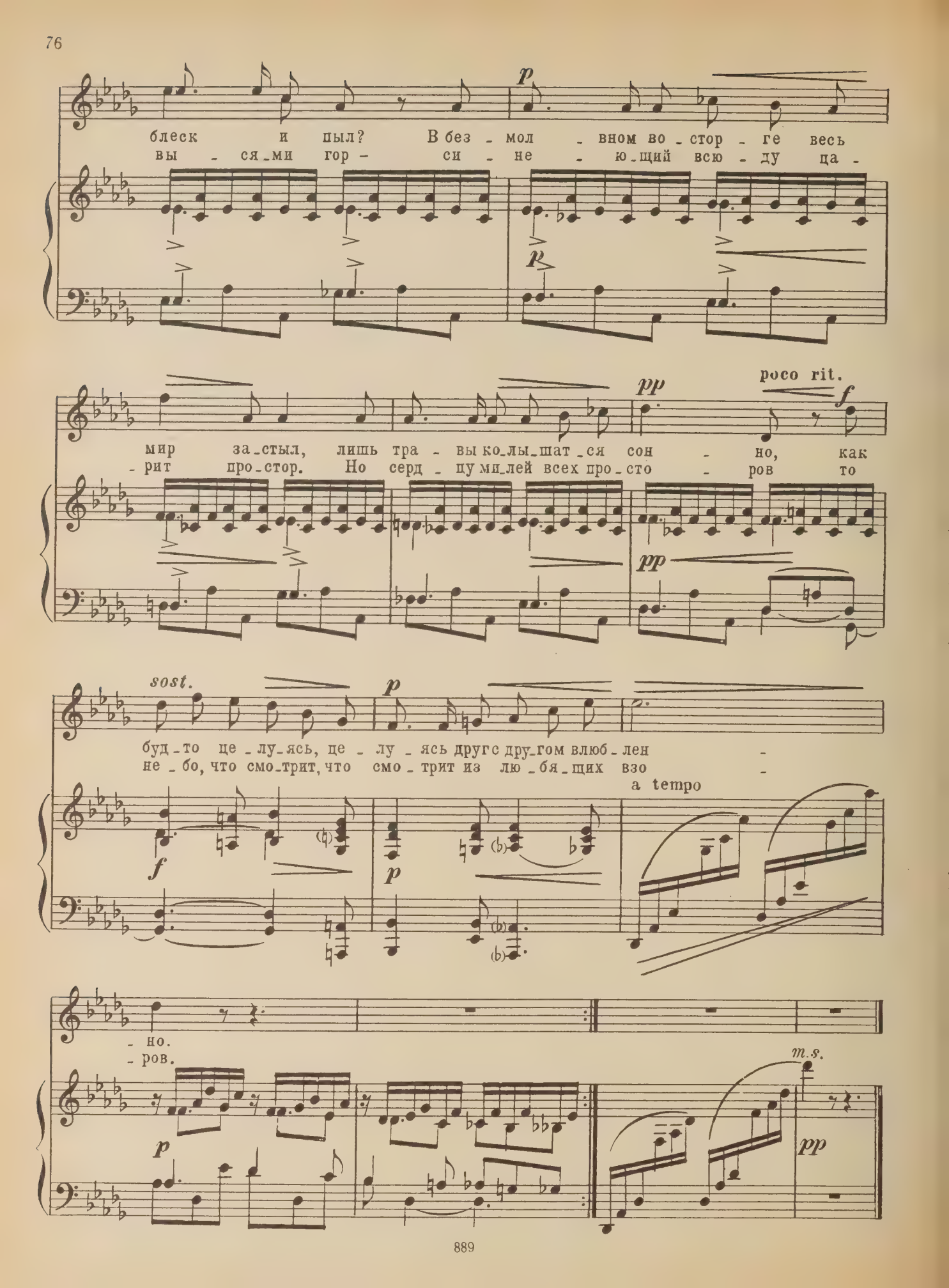
una corda

ЛЮБОВЬ

Слова Х.-Кр. АНДЕРСЕНА
Перевод А. ЕФРЕМЕНКОВА

Соч. 15 №2

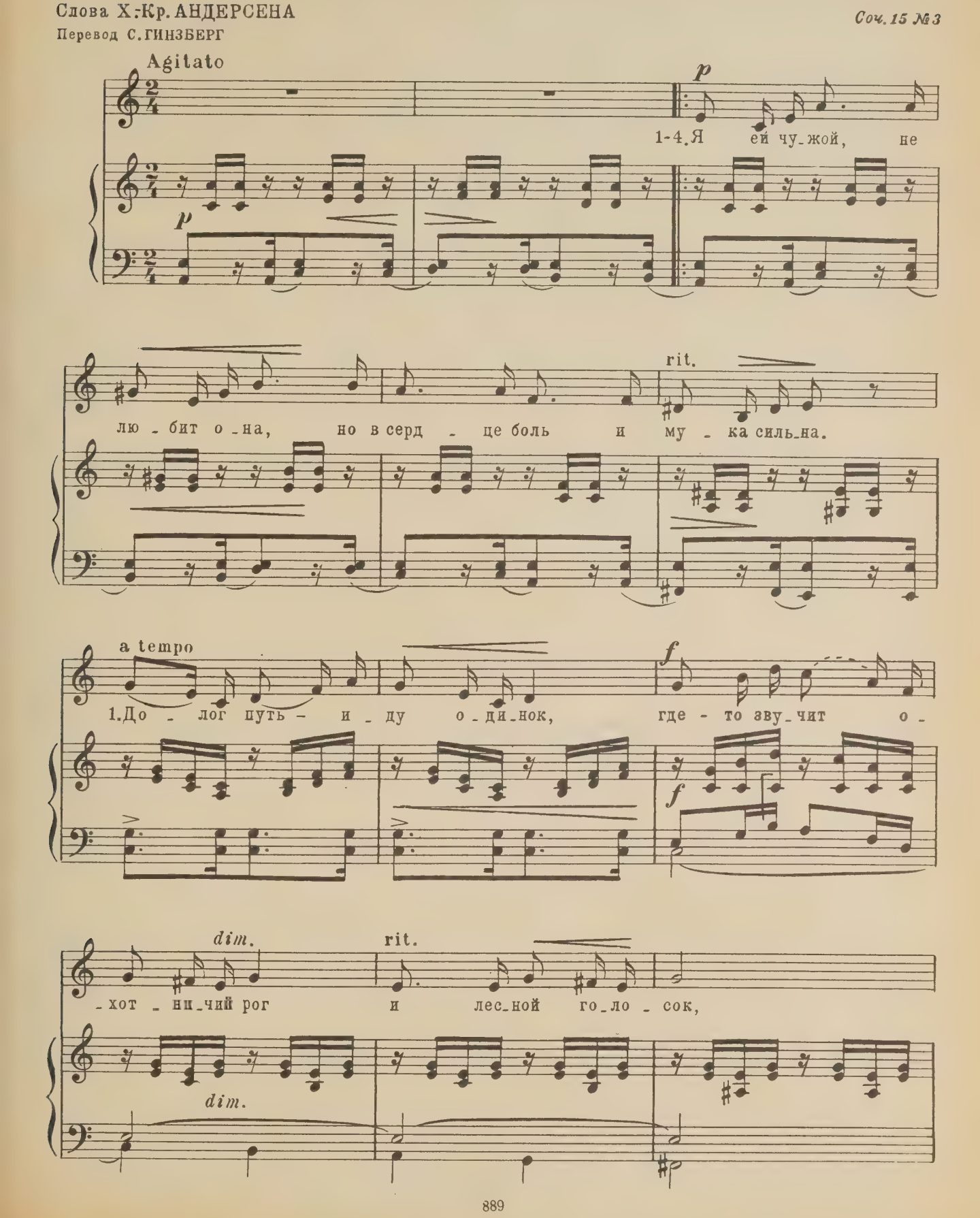


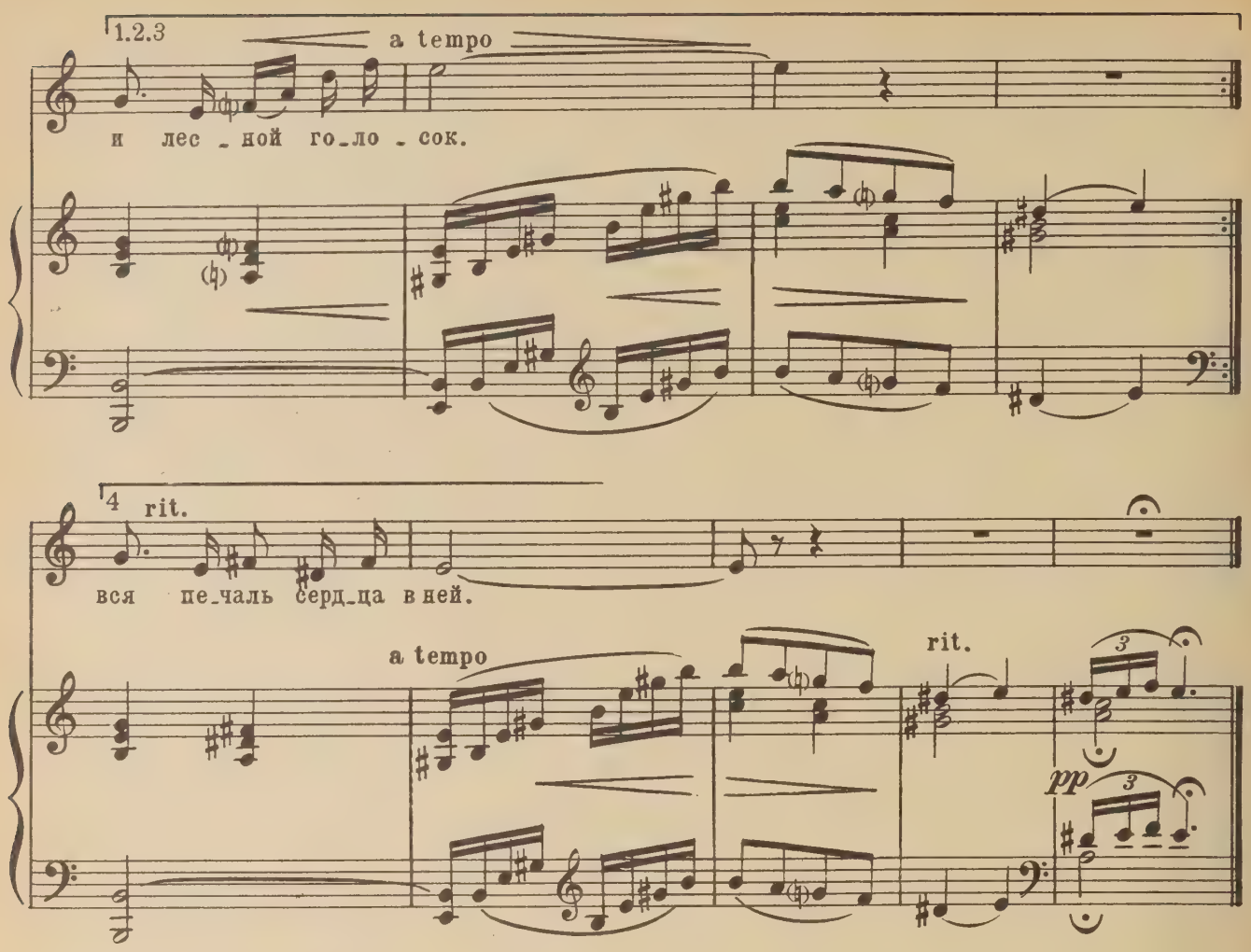

p
блеск и пыл? В без - мол - вном во - стор - ге весь
вы - ся - ми гор - си - не - ю - щий всю - ду ца -
p
pp
poco rit.
f
мир за - стыл, лишь тра - вы ко - лы - шат - ся сон - но, как
- рит про - стор. Но серд - цу ми - лей всех про - сто - ров то
pp
sost.
p
буд - то це - лу - ясь, це - лу - ясь друг с дру - гом влюб - лен -
не - бо, что смо - трит, что смо - трит из лю - бя - щих взо -
a tempo
f
p
- но.
- ров.
m.s.
p
pp

ЛАНГЕЛАНДСКАЯ НАРОДНАЯ МЕЛОДИЯ

Слова Х.-Кр. АНДЕРСЕНА
Перевод С. ГИНЗБЕРГ

Соч. 15 № 3





2. Я ей чужой, не любит она,
Но в сердце боль и мука сильна.
Веет ветер с родной стороны,
Близится море—волны видны,
Как отрадны они.

3. Я ей чужой, не любит она,
Но в сердце боль и мука сильна.
Много стран я видел в пути,
С песней мне приятней идти,
Легче муку нести.

4. Я ей чужой, не любит она,
Но в сердце боль и мука сильна.
Я не знаю песни нежней,
Той, что поет в ночи соловей—
Вся печаль сердца в ней.

ГОРЕ МАТЕРИ

Слова Кр. РИКАРДТА
Перевод А. ЕФРЕМЕНКОВА

Соч. 15 №4

Con moto

p

1. Сколь - ко раз гля - де - ла я в э - ту глубь мла - ден - че - ских глаз!
2. Ты за - чем, же - сто - кий рок, на - все - гда мо - е серд - це раз - бил?

Как взгля - нуть хо - те - ла б я в них е - ще хоть
Взял за - чем сы - ноч - ка ты, что ра - дость мне су -

раз! Ах, как пуст, как пуст стал мир, как
лил? Спи же, спи, ма - лют - ка мой, твой

туск - ло све - тят зо - ри! А ду ша мо -
сон ле - ле - ют ро - зы. Кто ж о - су - шит,

molto legato

pp

- я пол - на то - ски, за - бот и го - ря.
бед - ной мне, ах, кто о - су - шит сле - зы?

pp

rit.

1 a tempo

2 molto rit.

pp

РОМАНСЫ И ПЕСНИ

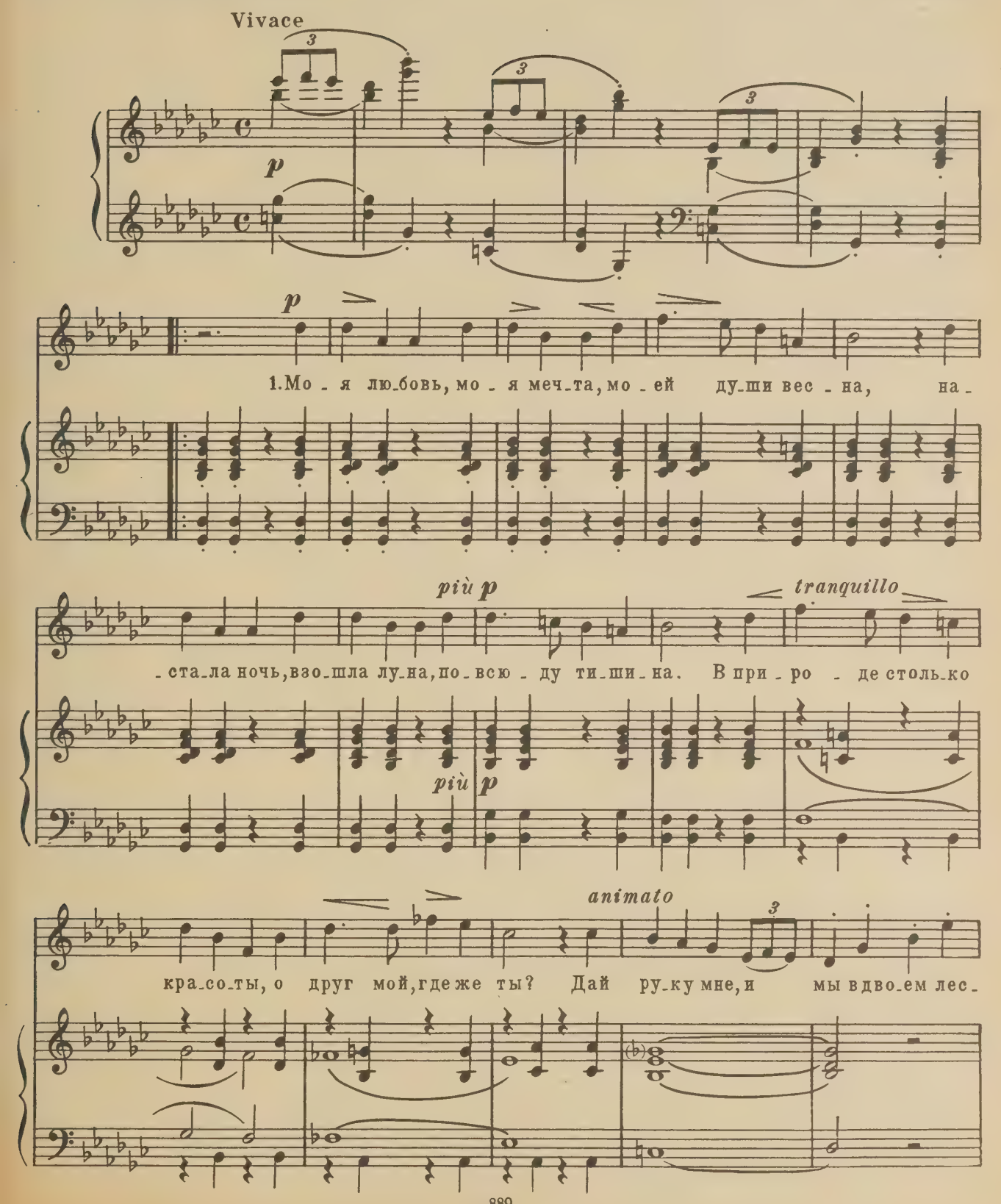
на слова датских и норвежских поэтов

Перевод С. ГИНЗБЕРГ

В ЛЕСУ

Слова Х.-Кр. АНДЕРСЕНА

Соч. 18 № 1



-ной тро - пой пой - дем. Дай ру - ку мне, и

poco rit.

мы вдво - ем лес - ной тро - пой пой - дем.

a tempo

mf

1.2 3

pp

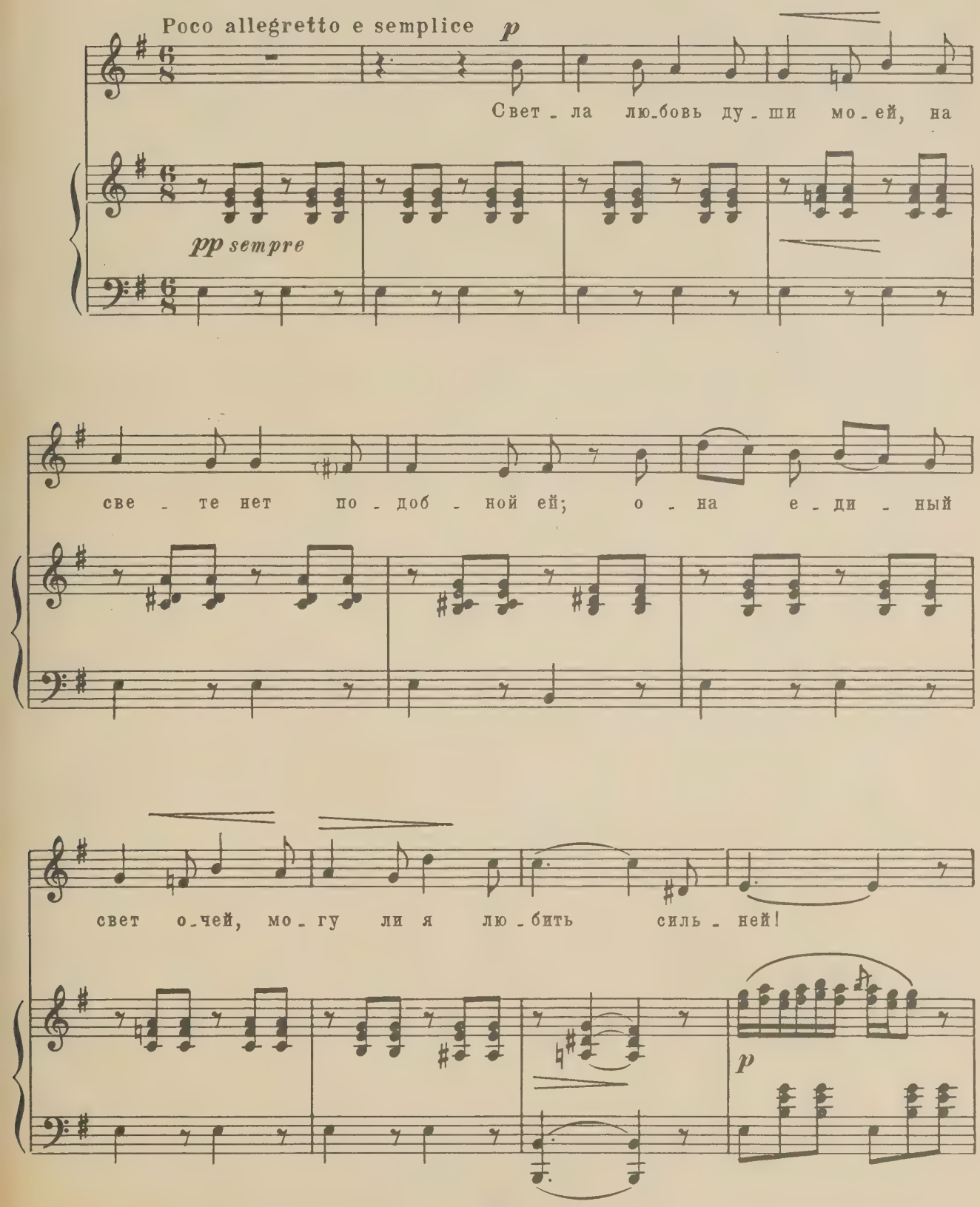
2. Безмолвье ночи,
Блеск небес,
И ты со мною здесь.
Душа цветет,
Душа поет,
Привет тебе, о, лес!
Звени же песня соловья;
Прекрасна жизнь моя:
Со мной она,
Мечта моя,
Моей души весна.

3. Смолистый дух
Лесов родных
И трель певцов весны,
Сиянье ночи
И покой —
Вот облик милый твой.
Итак, войдем в зеленый грот,
Он нас манит, зовет.
Моя любовь,
Моя жена,
Моей души весна!

СВЕТЛА ЛЮБОВЬ ДУШИ МОЕЙ

Слова Х.-Кр. АНДЕРСЕНА

Соч. 18 № 2



p

В гро - бу лю - бовь ду - ши мо - ей, у -

- лыб - ка не - раз - луч - на с ней. Как пе - ре - дать пе -

mf

mf

cresc.

- чаль мо - ю, ведь я е - ще силь - ней лю -

cresc.

- блю!

p

ПОСЛЕДНЯЯ ПЕСНЯ ПОЭТА

Слова Х.-Кр. АНДЕРСЕНА

Соч. 18 № 3

Moderato e semplice

p

f

1. Яв - ляй - ся, смерть, на - стал твой час, ве - ди в сво - и вла -
2. Про - щай же, а - лых роз кра - са и серд - ца у - те -

legato

f

- де - нья! Мой дух го - тов сой - ти сей - час
- ше - нье! Яв - ляй - ся, смерть, при - ми ме - ня - по -

f

f

p

в цар - ство ус - по - ко - е - нья. Жизнь, что тво - рец
- ра вку - сить заб - ве - нье. Те - бя, тво - рец,

p

cresc. sempre

мне дал в у - дел, на - пол - нил я меч -
бла - го - да - рю за труд - ный путь по -

cresc. sempre

ff

- та - ми — не - мно - го сде - лал -
- э - та, не мед - ли, смерть, при -

ff *f*

p rit.

толь - ко пел, как пти - ца меж вет - вя - ми.
- ми ме - ня, про - щай на - ве - ки ле - то!

p *p*

a tem -

- ро

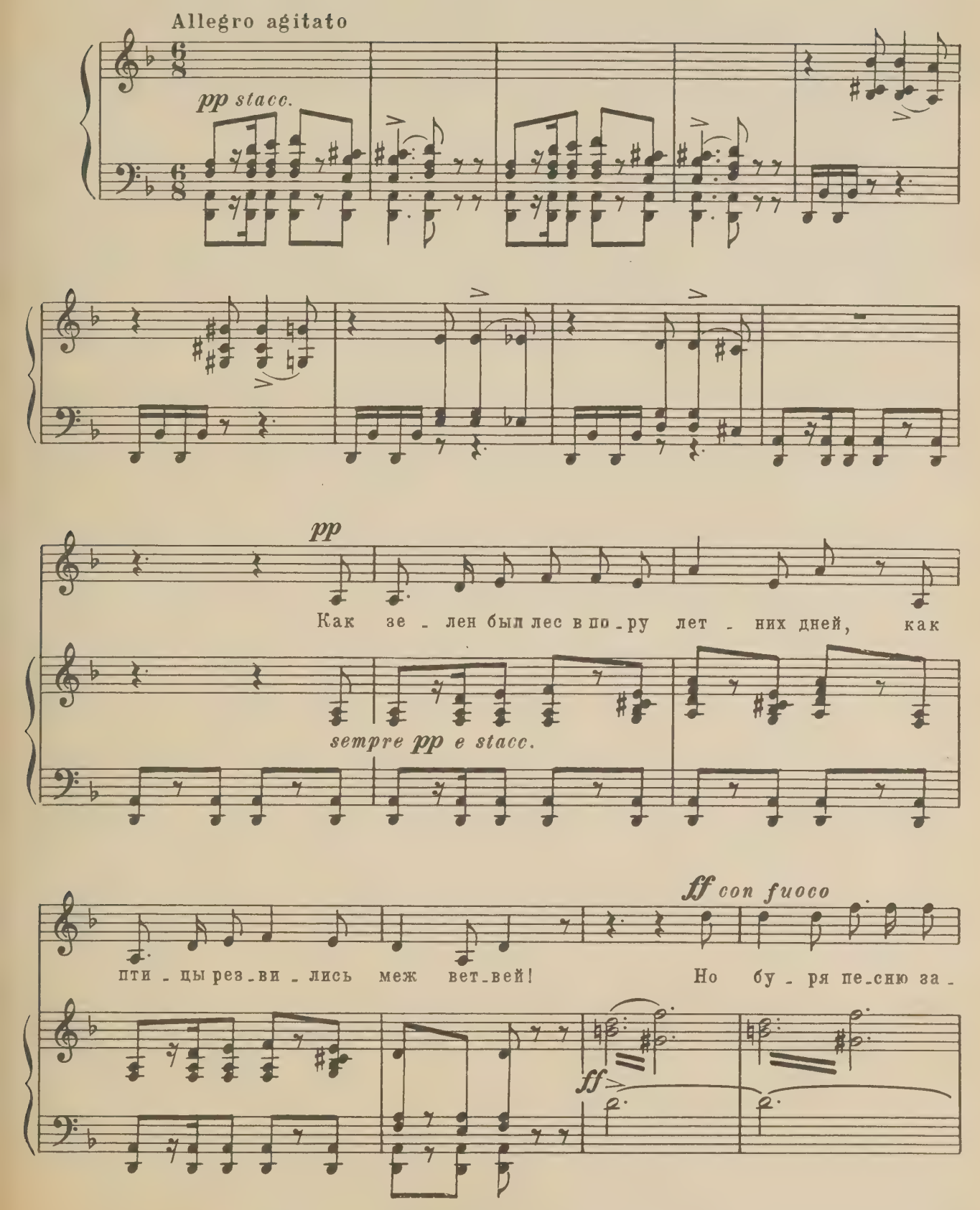
rit.

pp

ОСЕННЯЯ БУРЯ

Слова Кр. РИКАРДТА

Соч. 18 №4



-пе-ла сво-ю, и всё за-дро-жа-ло в лес-ном кра-ю. Вто-рой раз гу-де-ла е-

-ще силь-ней, и лес по-ре-дел и стал жел-тей. А

ff

в тре-тий, свис-тя не-го вет-вях, о-на все ли-сты по-верг-ла в прах.

fff

quasi recitando

Ночь о-сен-ня-я их раз-ме-тет, вслед ей со сту-жей зи-ма при-дет.

sf *sf* *sf* *sf*

p *più p*

Все о-пус-те-ло, все за-сты-ло, лес об-на-жен, сто-ит у-ны-ло.

p *più p* *pp*

Солн-це, ку-да же ты у-шло где ты ца-ришь, где тво-е теп-ло?

ff

Вя-нут цве-ты без лас-ки све-та—

ff

кон-чи-лось ле-то,

p

pp

кон - чи-лось ле - то!

pp

rit.

mf

Poco andante

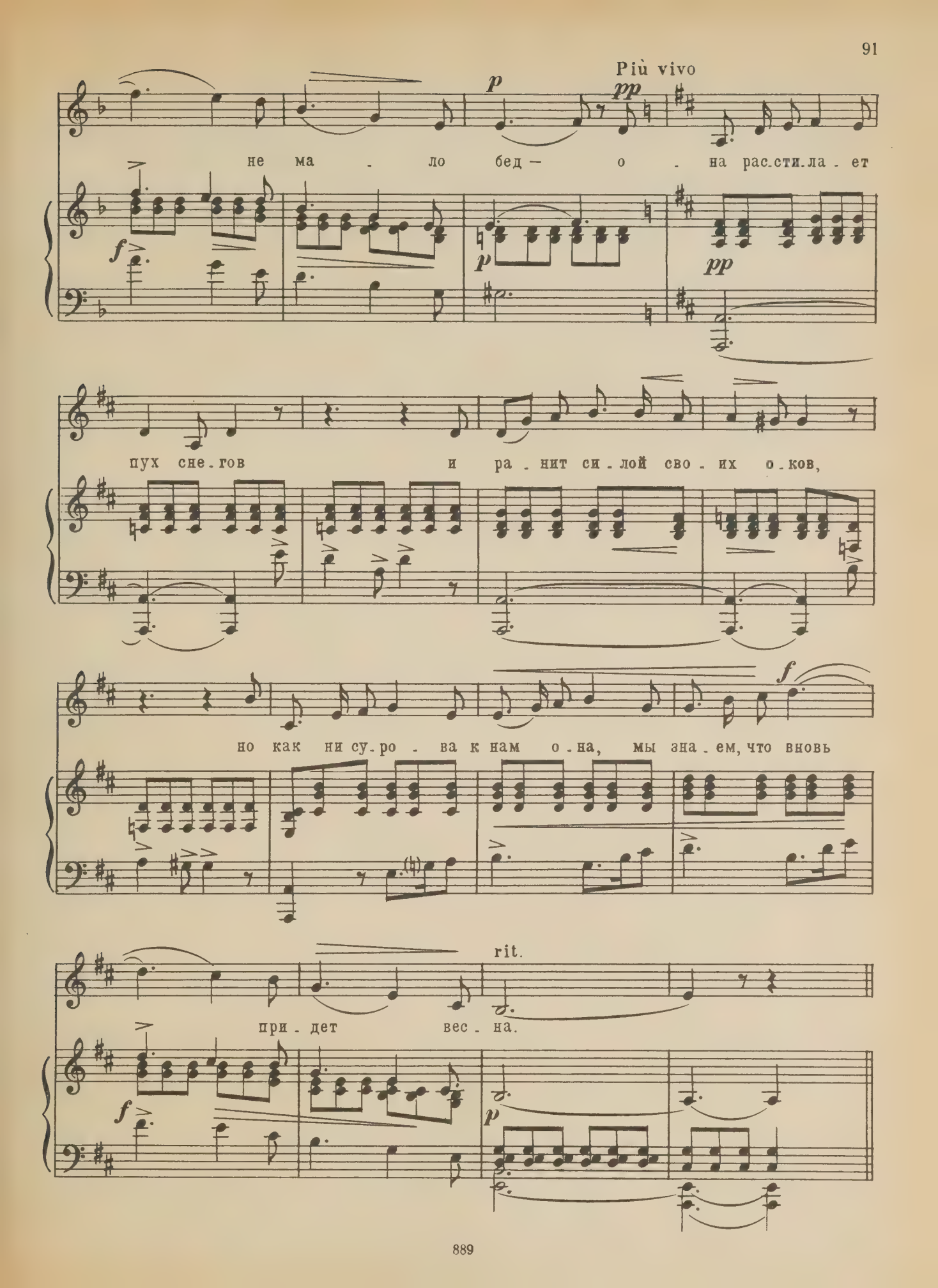
p

Не-ис-тов-ству бу-ри рад бед-няк: ва-леж-ник со-грет е-

p

-го о-чаг. Но зи-муш-ку нам бра-нить не след, хо-тя и тво-рит

f


Più vivo
p
pp
не ма - ло бед — о - на рас.сти.ла - ет
f
p
pp
пух сне - гов и ра - нит си - лой сво - их о - ков,
f
но как ни су - ро - ва к нам о - на, мы зна - ем, что вновь
rit.
при - дет вес - на.
f
p

Allegro molto vivace

p *cresc.* *f*

Лю - бо - е зер - ныш-ко зна - ет о том, что

p *cresc.*

più f *ff* *p*

бу - дет раз - бу - же - но веш - ним лу - чом! Все

f *più f* *ff*

f

то, что дрем - лет, до - ждет - ся дней, ко-

p

ff *p*

-гда солн - це ска - жет: „Про - снись ско - рей!“ Пус - кай кру-

f *ff* *p*

poco a poco cresc.

жат - ся, ме - те - ли зи - мой, мы гре - зим же - лан - ной

poco a poco cresc.

Più mosso

molto

f sostenuto

ff

нам вес - ной! Пре - кра - сен жиз - ни веч - ный бег,

molto

f

sff

p

пре - кра - сен го - вор бы - стрых рек и

sf

p

rit.

пер - вый ли - стик и та - лый снег!

a tempo

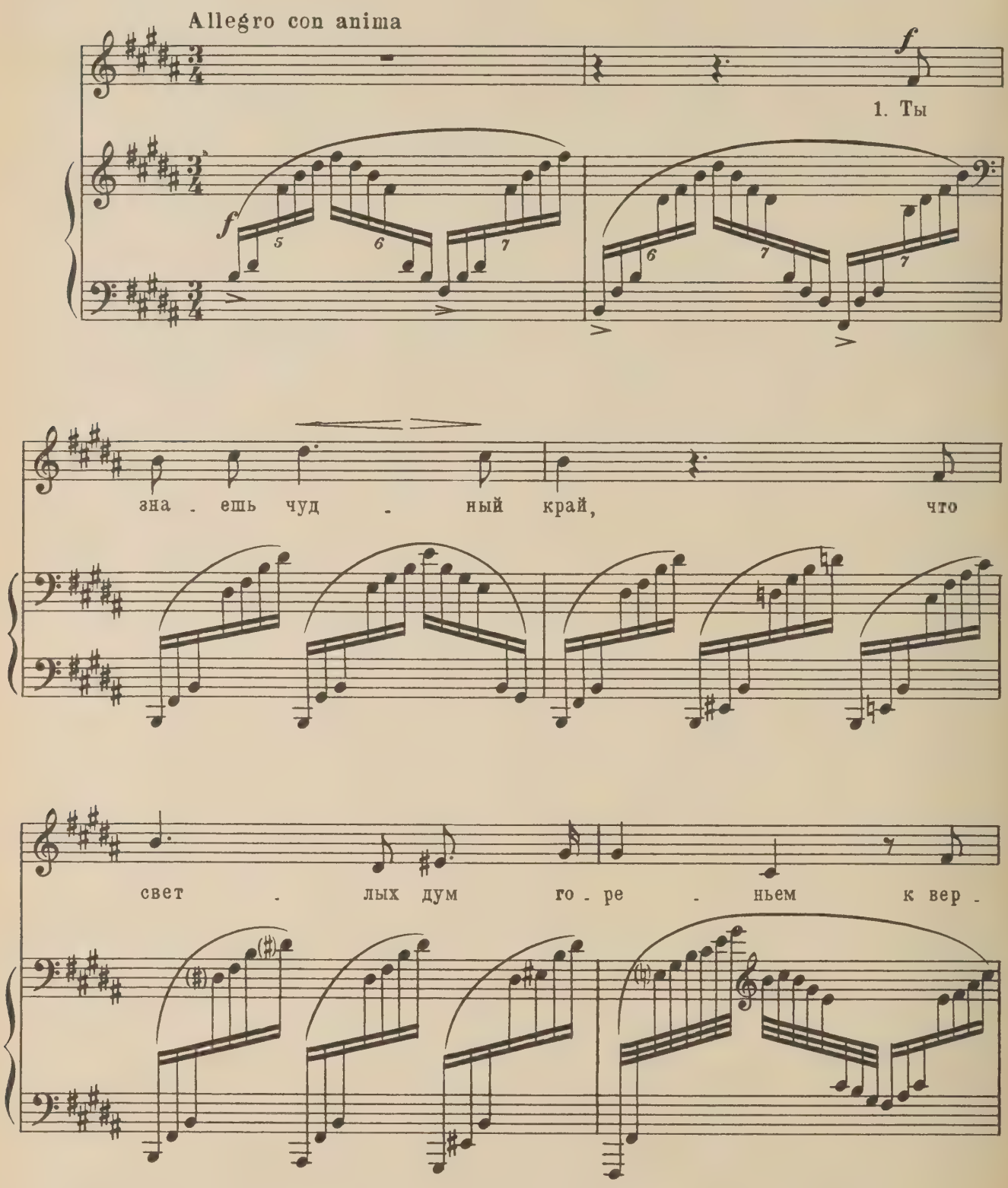
ff

ff

ПОЭЗИЯ

Слова Х.-Кр. АНДЕРСЕНА*)

Соч. 18 №5



*) Перевод несколько сокращен.

-ши - нам у - стрем - лен. Он

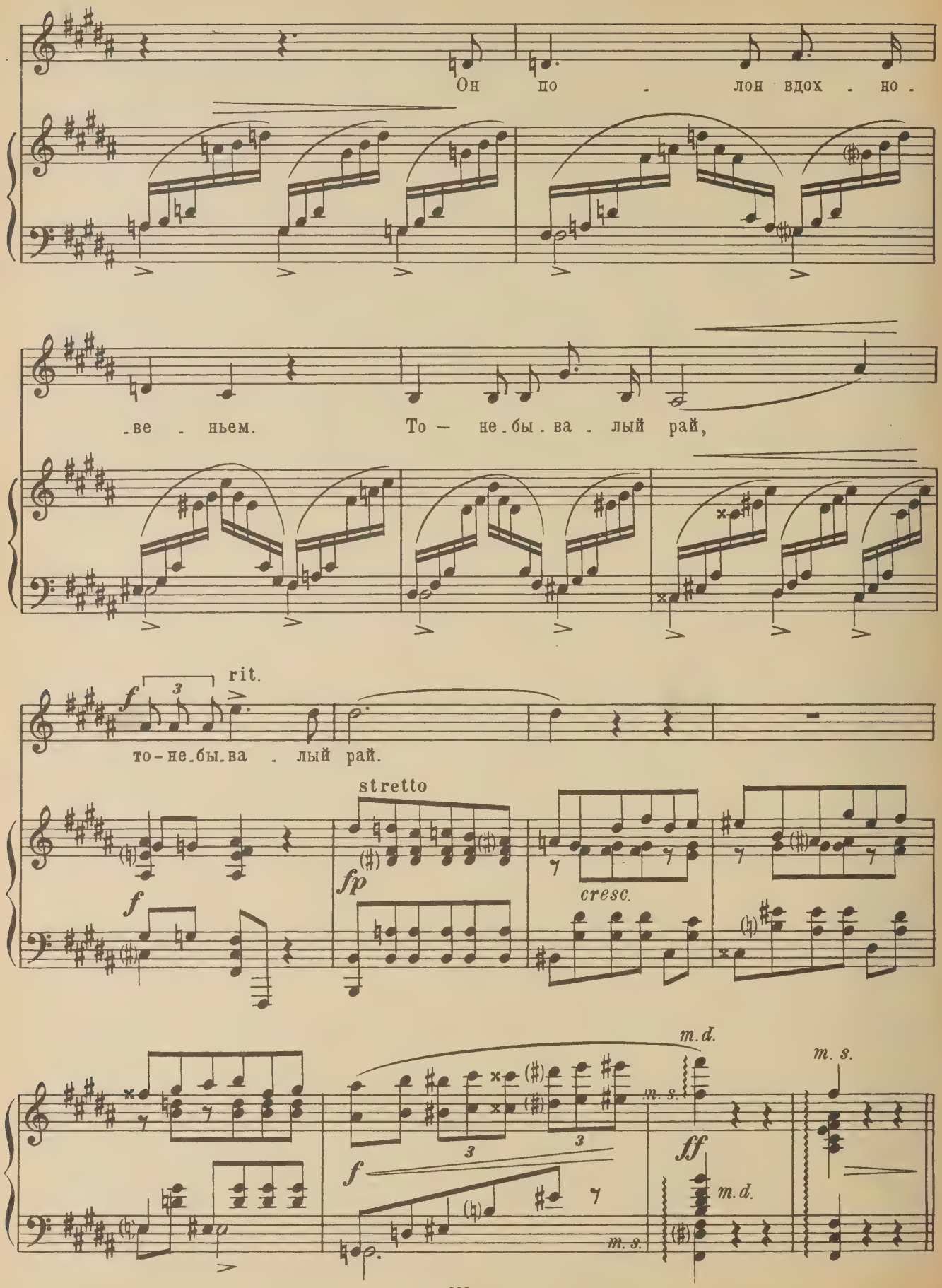
роз ды - ха - ньем на - по - ен, и

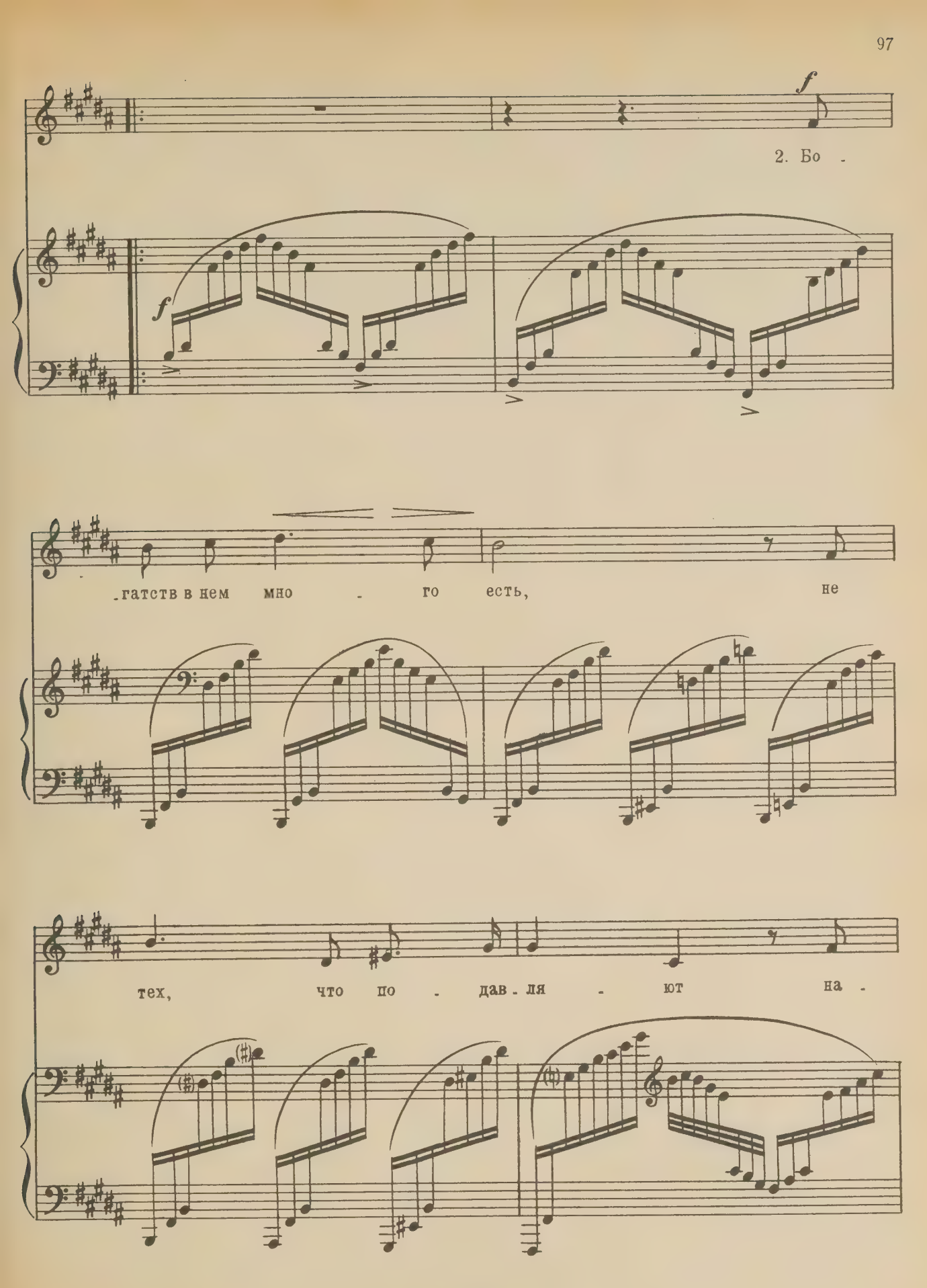
p

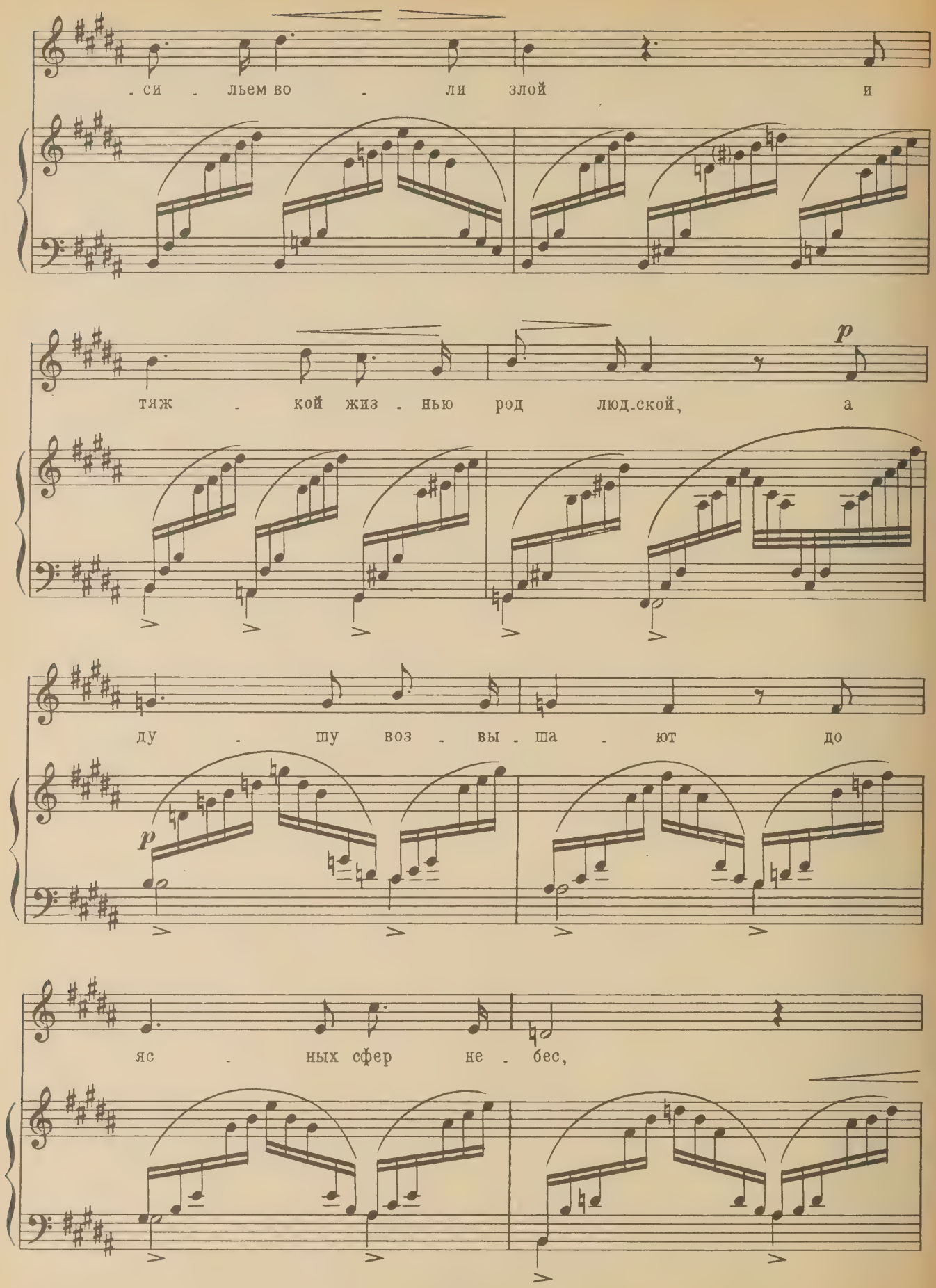
серд - ца вдох - но - ве - ньем —

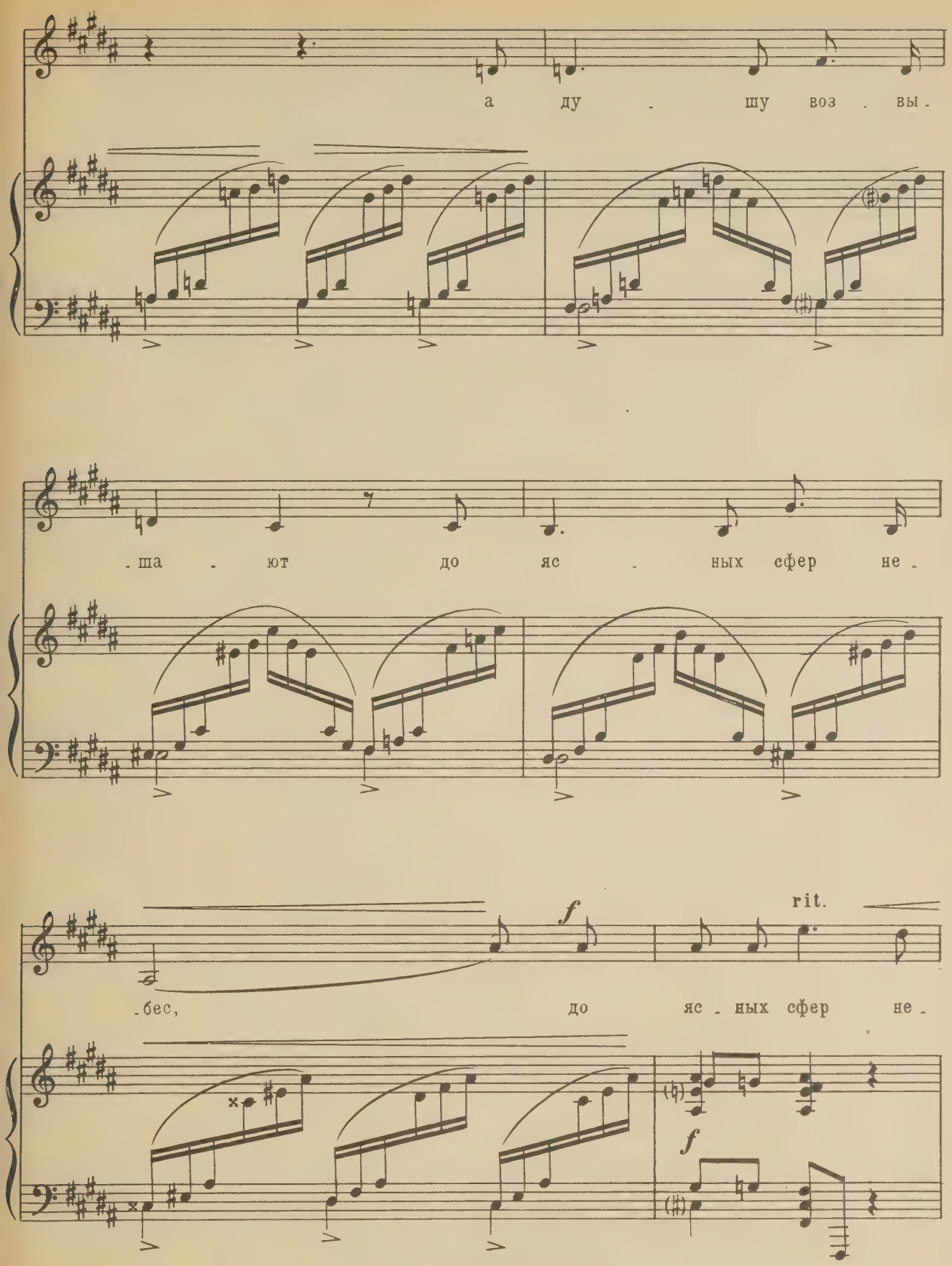
p

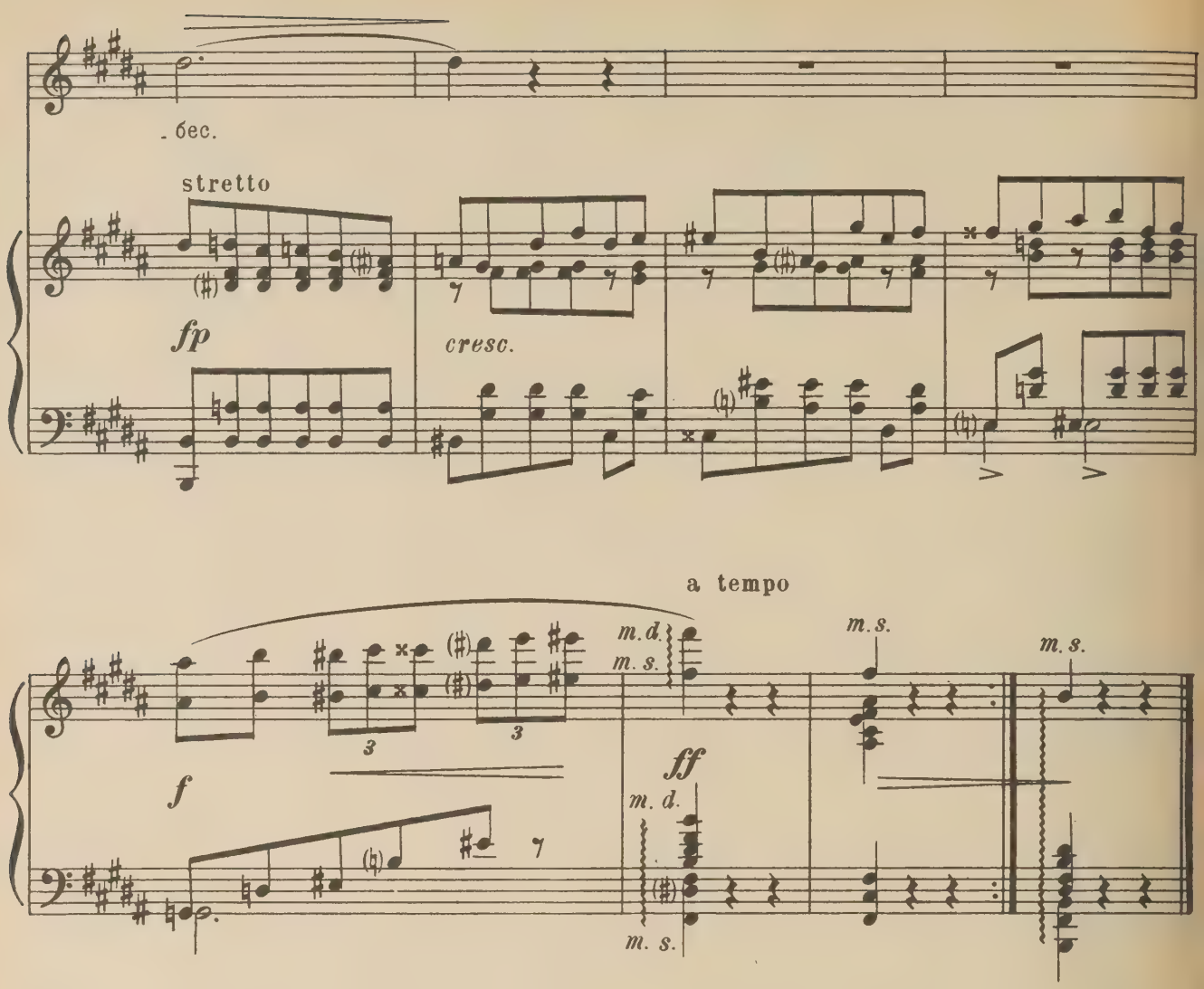
то не - бы - ва - лый рай.


Он по - лон вдох - но -
-ве - ньем. То — не-бы-ва - лый рай,
rit.
то-не-бы-ва - лый рай.
stretto
cresc.
m.d.
m. s.
ff


f
2. Бо -
f
-гатств в нем мно - го есть, не
тех, что по - дав - ля - ют на -


- си - льем во - ли злой и
тяж - кой жиз - нью род люд-ской, а
p
ду - шу воз - вы - ша - ют до
p
яс - ных сфер не - бес,


а ду - шу воз - вы -
- ша - ют до яс - ных сфер не -
f
rit.
- бес, до яс - ных сфер не -
f



3. И радостным стихом
Сердца соединяя,
Там божество царит,
И славу прошлых дней хранит.
Мудрец пред ним смолкает—
Все дивно в мире том.

4. О дом прекрасный наш,
Поэзия святая,
Источник красоты,
Когда страна в упадке, ты,
Бессмертная, родная,
Ты свет ее и страж!

БЕРЕЗКА

Слова Х.-Кр. АНДЕРСЕНА

Соч. 18 № 6

Semplice

p

Сто-ит бе-рез-ка над фьор-дом, вбли-зи по-тем-нев-ших скал, но

p

pp

как о-на из-ме-ни-лась с тех пор, что я здесь бы-вал! Кра-

p

pp

molto

p

-си-вой, вы-со-кой кро-ной ти-ху-ю песнь по-ет; не

p

ви - дом, пол - ным ве - ли - чья, а скром - ной кра - сой вле - чет.

p

p *mf* *p*

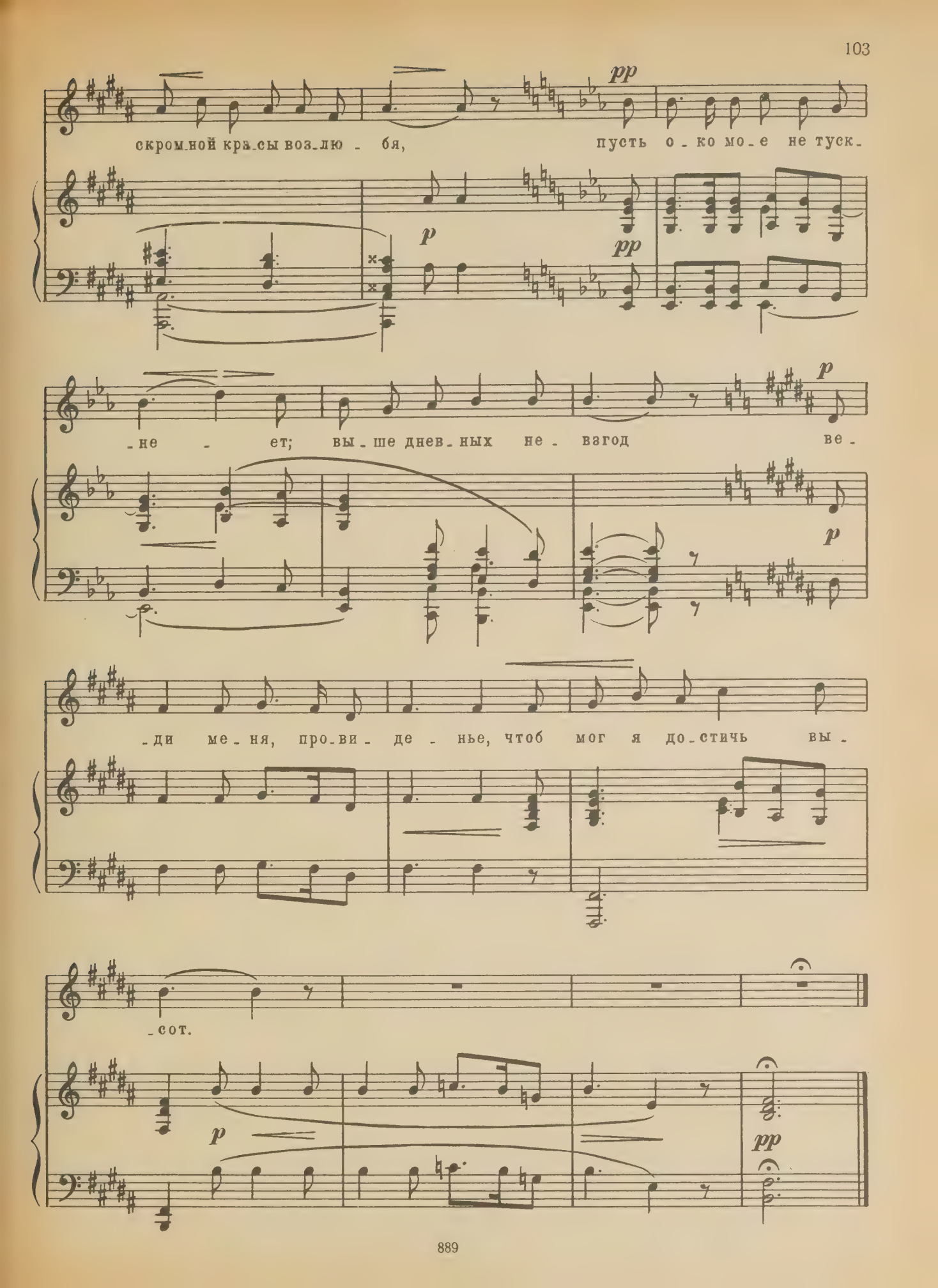
О, ми - ла - я мне бе - рез - ка, хо -

mf *p*

mf

- чу взять при - мер с те - бя, дай бог, что - бы так же воз - рос я, дух

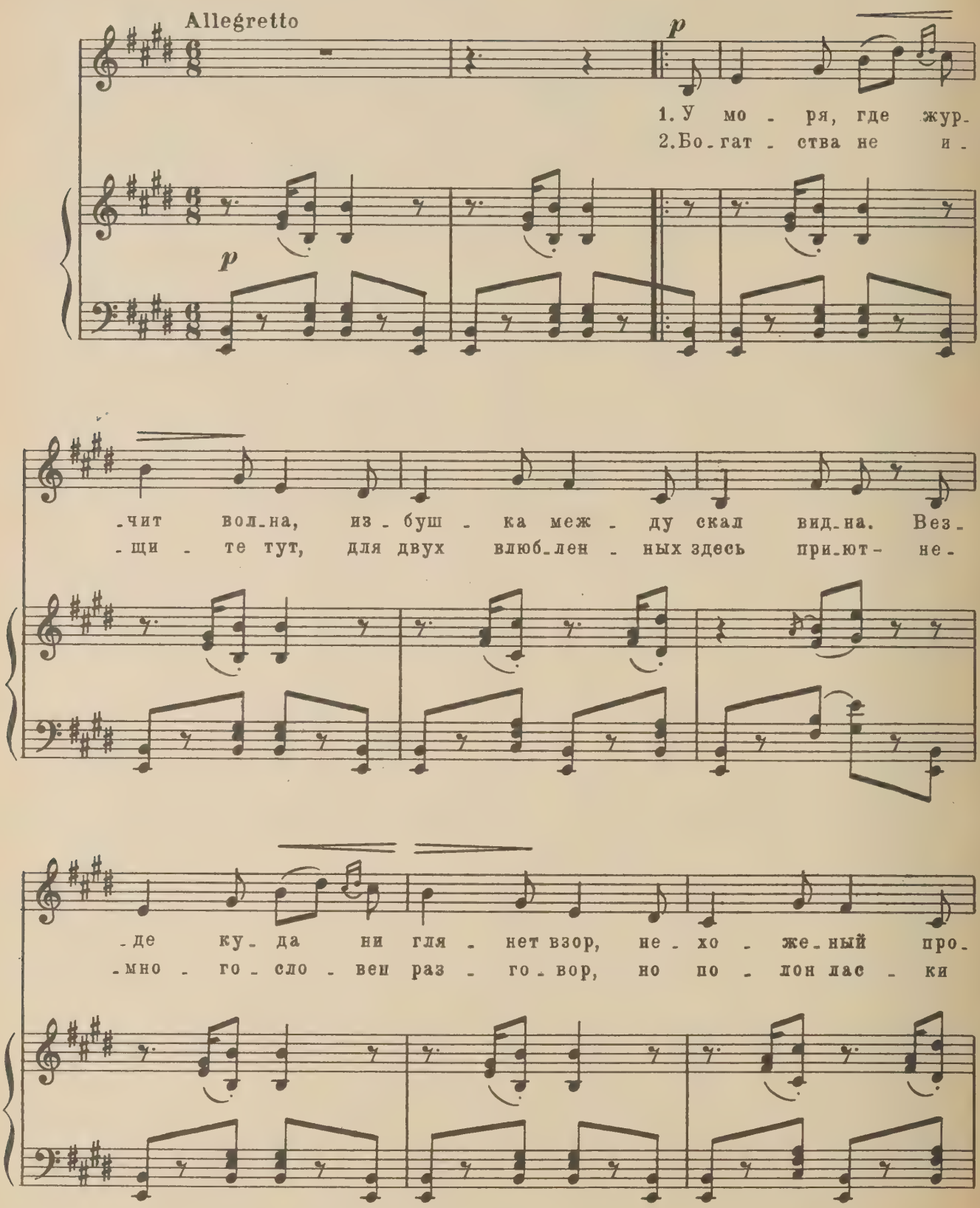
mf

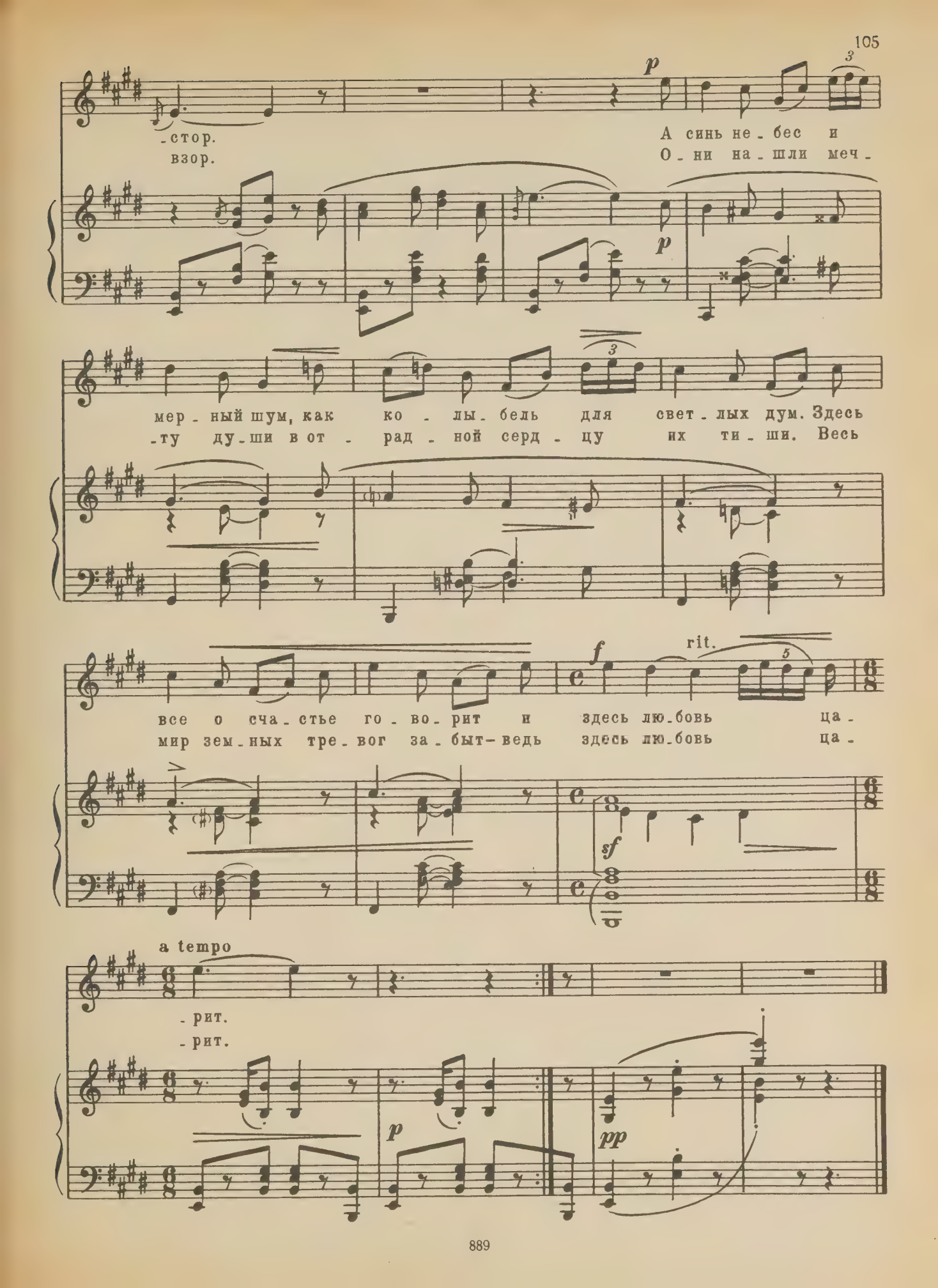

pp
скром-ной кра-сы воз-лю - бя, пусть о-ко мо-е не туск-
p
pp
-не - ет; вы-ше днев-ных не-взгод ве-
p
-ди ме-ня, про-ви-де-нье, чтоб мог я до-стичь вы-
-сот.
p
pp

ИЗБУШКА

Слова Х.-Кр. АНДЕРСЕНА

Соч. 18 № 7

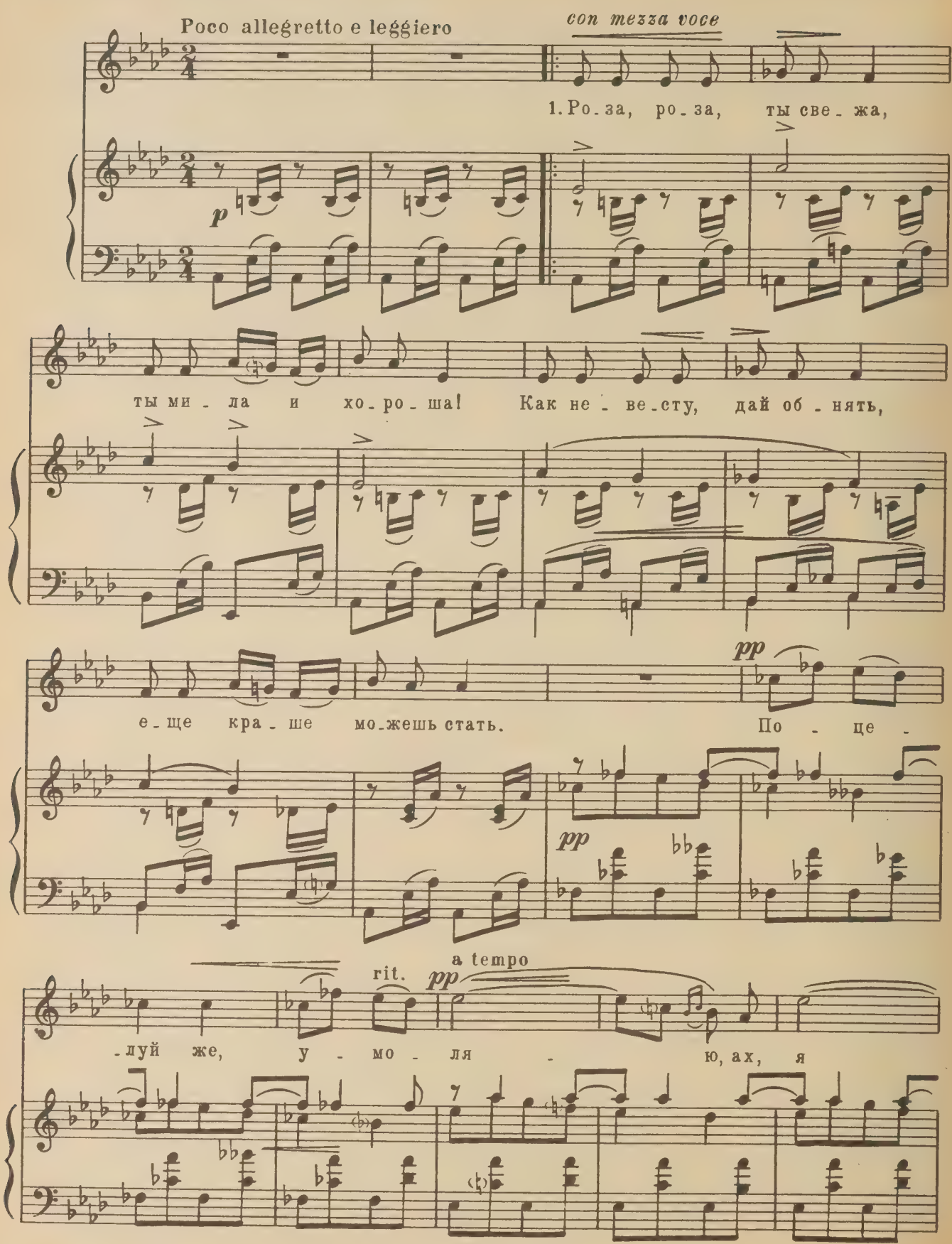


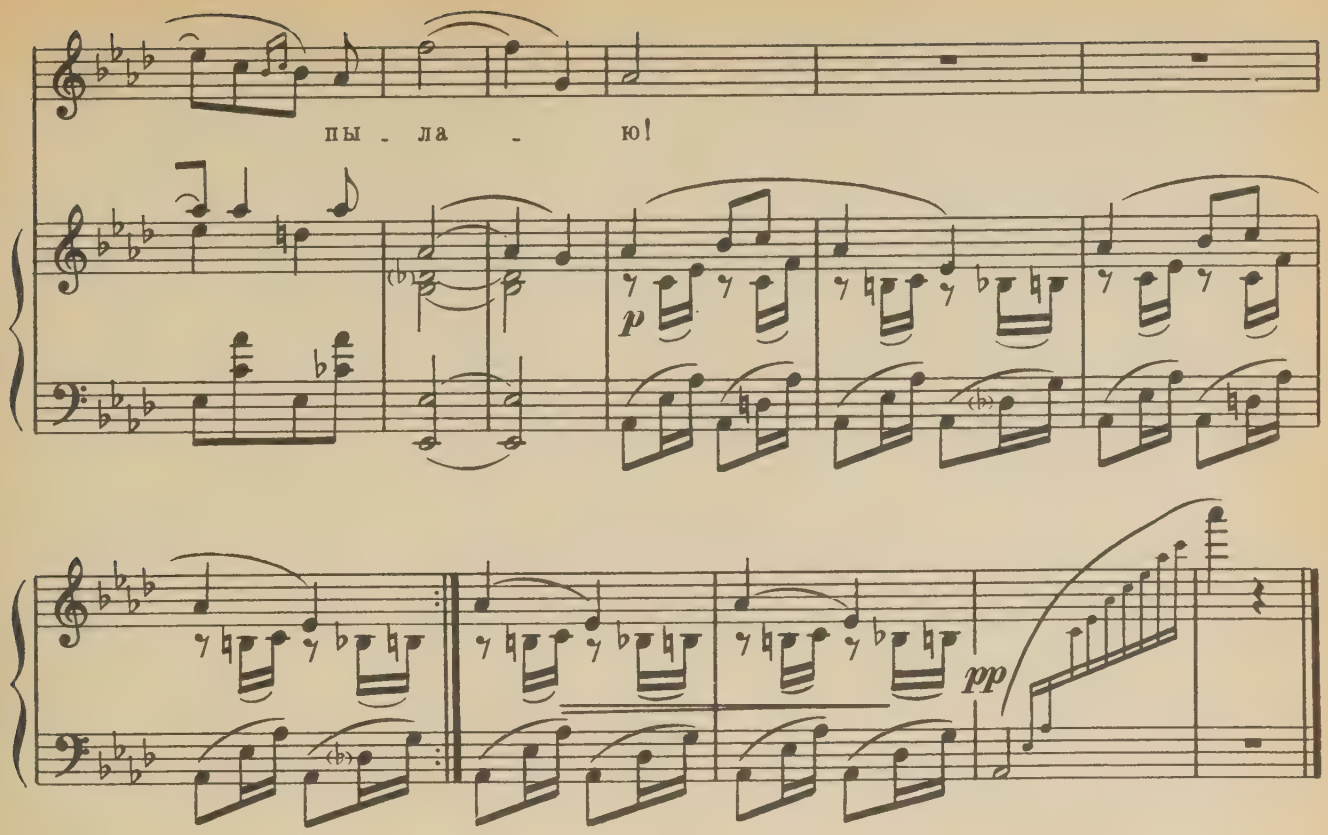

p
-стор.
взор.
А синь не-бес и
О-ни на-шли меч-
p
мер-ный шум, как ко-лы-бель для свет-лых дум. Здесь
-ту ду-ши в от-рад-ной серд-цу их ти-ши. Весь
f
rit.
все о сча-стье го-во-рит и здесь лю-бовь ца-
мир зем-ных тре-вог за-быт-ведь здесь лю-бовь ца-
sf
a tempo
-рит.
-рит.
p
pp

РОЗОЧКА

Слова Х.-Кр. АНДЕРСЕНА

Соч. 18 № 8





2. Я хотя не так уж мал,
Никого не целовал,
Так изволь не отказать,
Дай разок поцеловать.
Ты мила мне, не скрываю,
Ах, я страдаю!

3. Поцелуешь — запою,
Что одну тебя люблю;
Если превращусь я в прах—
Я тогда скажу в слезах:
«Поцелуй же, умоляю,
Ах, я пылаю!»

4. Все красотки там и тут,
Как умрешь, всегда поют:
«Я могла б поцеловать».
Ни к чему мне это знать,
Подари, пока живу я,
Жар поцелуя!

СЕРЕНАДА ВЕЛЬГАВЕНУ*)

Слова Б. БЬЕРНСОНА

Соч. 18 № 9

Animato

sempre stacc.

ХОР Т. Б.

[*p*] 1. Внем - ли нам, внем - ли нам, пе - вец звон - ко - глас - ный, внем - ли,

mf

1. Внем - ли, пе - вец звон - ко - глас - ный,

внем - ли нам, внем - ли нам, пе - вец звон - ко - глас - ный, внем - ли

зву - кам, что нам со - гре - ва - ют

зву - кам, что так лас - ка - ют, зву - кам, что со - гре - ва - ют,

3

ду - шу теп - лом. Мы - пле - мя ю - но - е

зву - кам, что со - гре - ва - ют

mf

ду - шу теп - лом.

mf

Мы - пле - мя ю - ных, друж - но,

*) Сочинена по поводу дня встречи студенчества с поэтом Вельгавеном в 1868 г.; написана для солиста и хора, но может исполняться и без хора; в этом случае хоровую партию следует играть на фортепиано.

друж - но, здесь, под ок-ном тво-им

мы- пле-мя ю - ных, друж-но, здесь, под тво-им о - кош - ком,

сла - ву, сла - ву по-

сла - ву по-ем, мы сла - ву, сла - ву по - ем мы, сла - ву,

-ем, *f* ра - дост-но сла - ву по-

rit.

сла - ву по-ем мы, сла - ву, сла - ву по - ем мы, сла - ву,

a tempo

-ем! *p* Э - хо сер-дец, ли - ко-

сла - ву по - ем мы, сла - ву. *pp* Э -

pp

-ва - нье мчит вы - со - ко в лу - че -

- хо сер-дец, ли-ко-ва-нье, мчись к не-бе-сам в лу - че -

-зар - ну - ю синь, с пе - сней тво - ей об - ра -

-зар - ну - ю синь, с пе - сней тво - ей об - ра -

-зу - я сли - я - нье!

-зу - я в ла - зу - ри сли - я - нье!

Солист

2. Цели достигнув, ты счастлив
Тем, что зимою лелеял
Песни весны.
Все, что вспоил силой духа,
Все, что ты смело вел к свету—
Дало ростки,
Добрые дало ростки.
Крепко плечо и надежно
Всходы хранит.
Розы обвили твой щит—
Лиры твоей волшебство непреложно.

3. Катится жизни повозка,
Мысли, как гордые стяги,
Реют над ней.
Только один выше прочих,
В первых рядах гордо поднят,
Волей твоей,
Крепкой волей твоей!
Древних письмен начертанья
Людям гласят—
Где силу ты почерпнул,
Край возвеличив, огнем дарованья.

Хор

2. Цели достигнув счастлив, *(4)*
Тем, что зимой лелеял, *(3)*
Песни весны.
Все, что вспоил ты духом, *(2)*
Все, что ты вел ко свету, *(2)*
Все, что вспоил ты духом,
Все, что ты вел ко свету,
Дало ростки, свои ростки, дало нам ростки.
Крепко плечо и надежно
Всходы хранит.
Розы обвили твой щит—
Лиры твоей волшебство,
Волшебство непреложно.

3. Катится, катится вдаль
Жизненных дней повозка. *(2)*
Мысли людей, как стяги, *(3)*
Реют над ней.
Только один всех выше, *(2)*
В первых рядах он поднят, *(2)*
Только один всех выше,
В первых рядах он поднят волею,
Волею твоей. *(2)*
Древних письмен начертанья
Людям гласят,
Где силу ты почерпнул,
Край возвеличив огнем
Своего дарованья.

ЧЕТЫРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

из новеллы Б. Бьернсона „Рыбачка“

ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА

Перевод А. ЕФРЕМЕНКОВА

Соч. 21 №1

Molto andante

p

Ты, ра-дость пер-вой

p

встре-чи, — как день ве-сен-ний ма-я, как

p

песнь, что слух лас-ка-я, в вол-нах зве-нит весь ве-чер, как

pp

ppp

звук ро-гов пе-ву-чих, что в нед-рах ле-са та-ет и

rall.

Più mosso

cresc.

pp

ppp

пла_мень сил мо_гу_чих чу_дес_но в нас рож_

cresc.

mf

_да_ет, и пла_мень сил мо_гу_чих чу_дес_но в нас рож_

Più sostenùto al fine

f

_да_ет, в нас рож_да_ет, рож_да_ет.

f

p

8

rit.

С ДОБРЫМ УТРОМ!

Перевод А. ЕФРЕМЕНКОВА

Соч. 21 № 2

Molto vivace

f

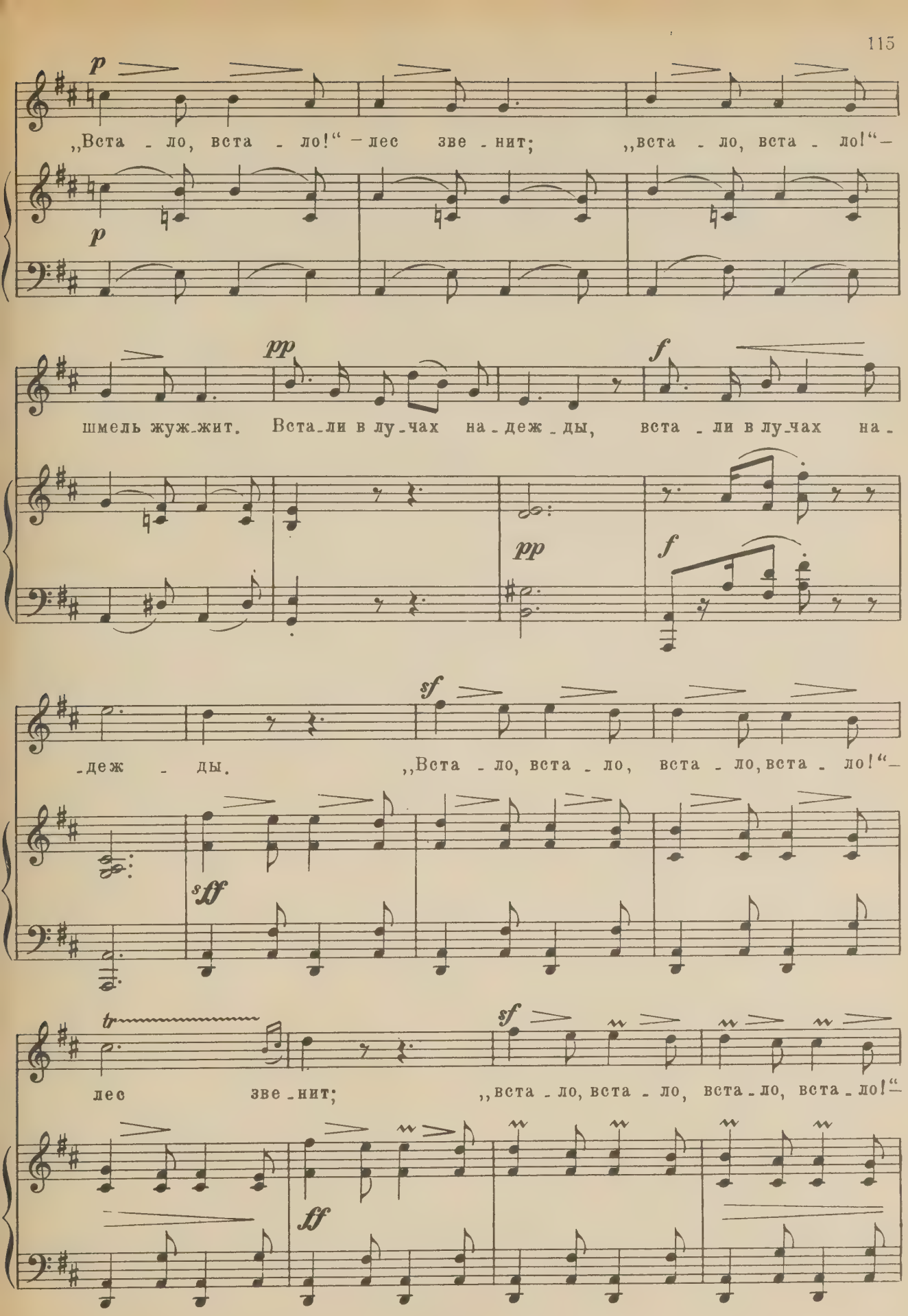
Солн-це про-сну-лось, солн-це взо-шло,

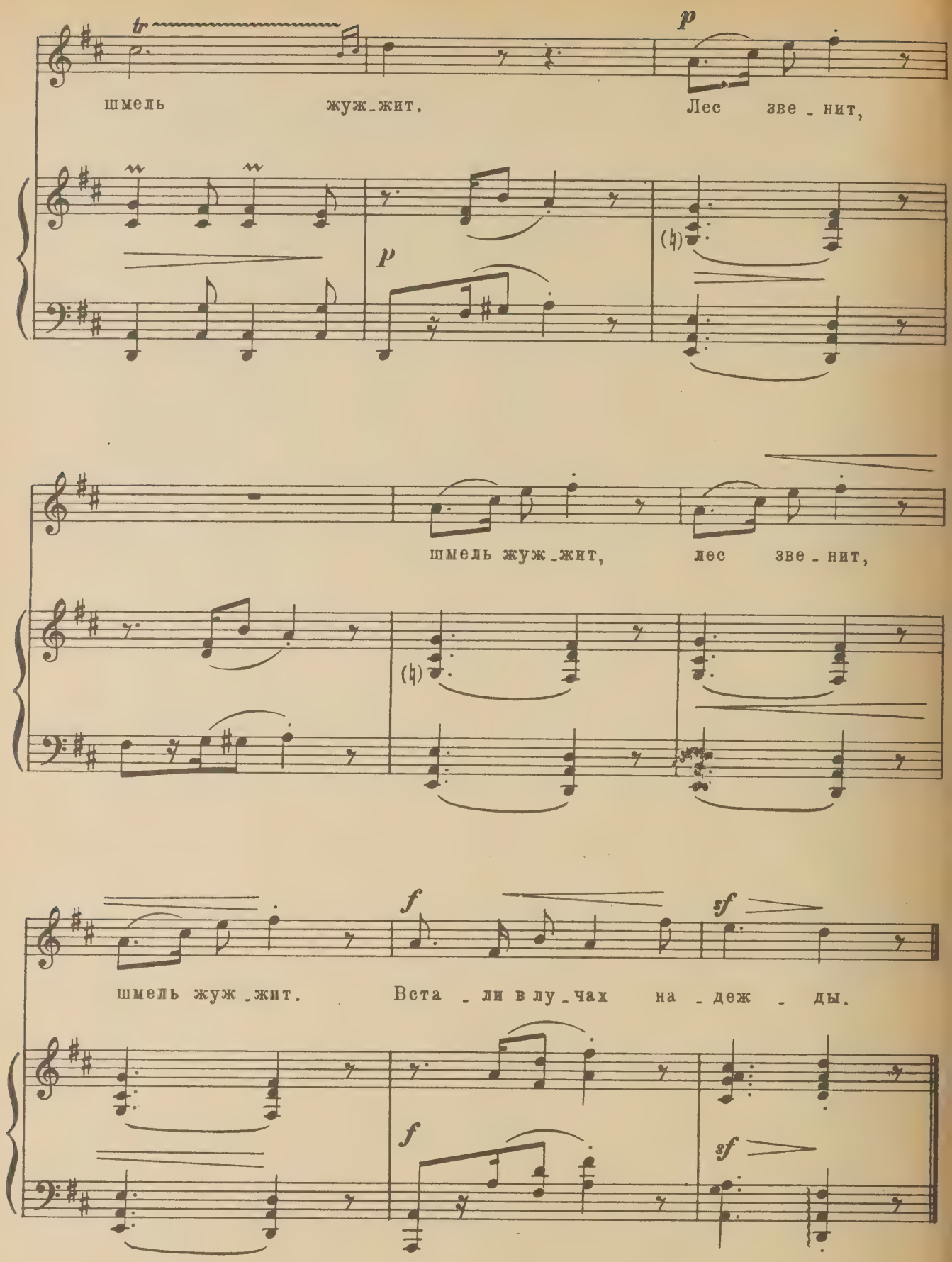
f *p*

ра-дость за-рде-лась, го-ре у-шло. Солн-це по во-дам и

f

ска-лам всю-ду лу-чи раз-бро-са-ло.

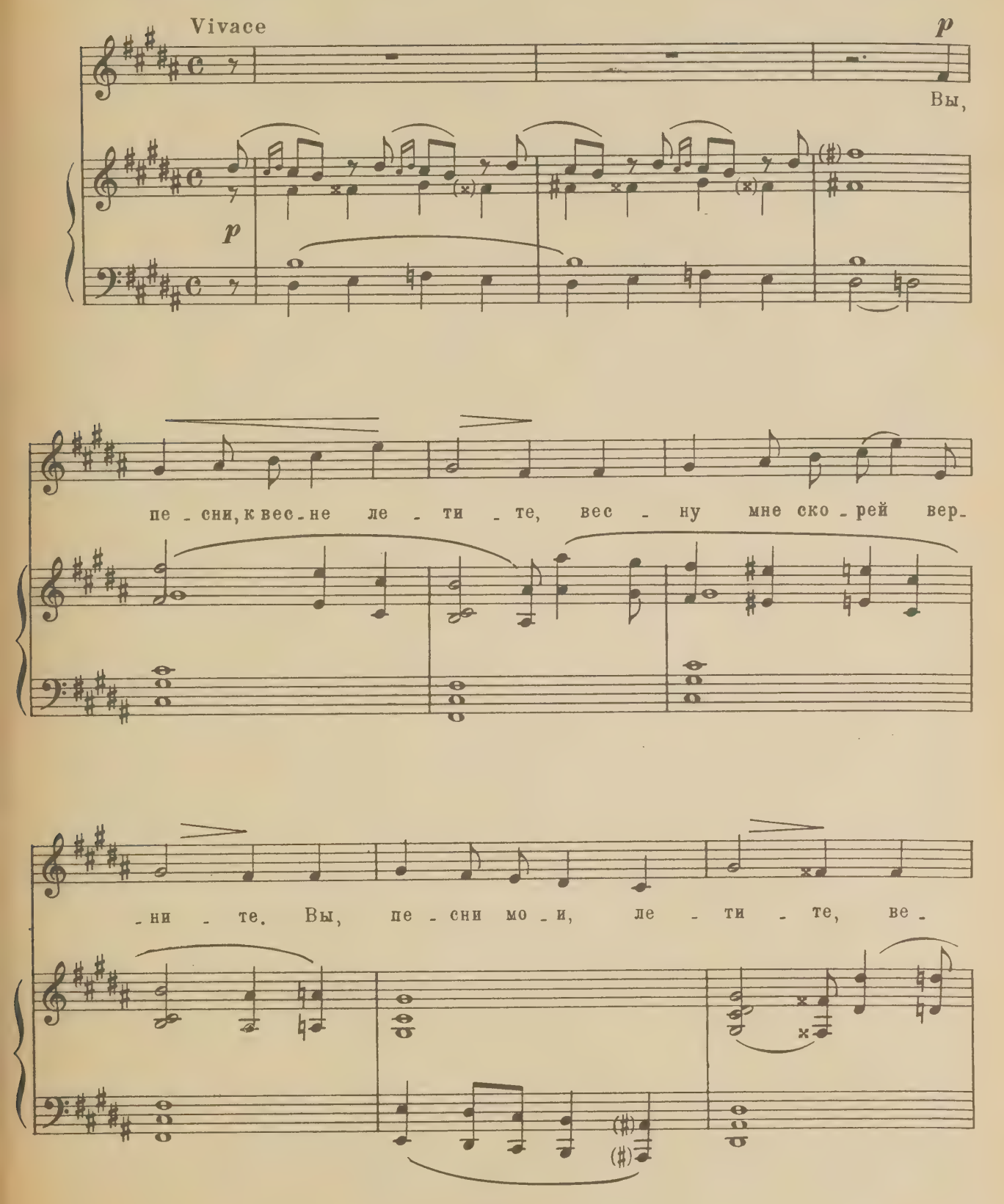

p
„Вста - ло, вста - ло!“ — лес зве - нит; „вста - ло, вста - ло!“ —
p
pp
f
шмель жуж-жит. Вста-ли в лу-чах на - деж - ды, вста - ли в лу-чах на -
pp
f
-деж - ды. „Вста - ло, вста - ло, вста - ло, вста - ло!“ —
sf
sff
tr
sf
лес зве - нит; „вста - ло, вста - ло, вста - ло, вста - ло!“ —
ff

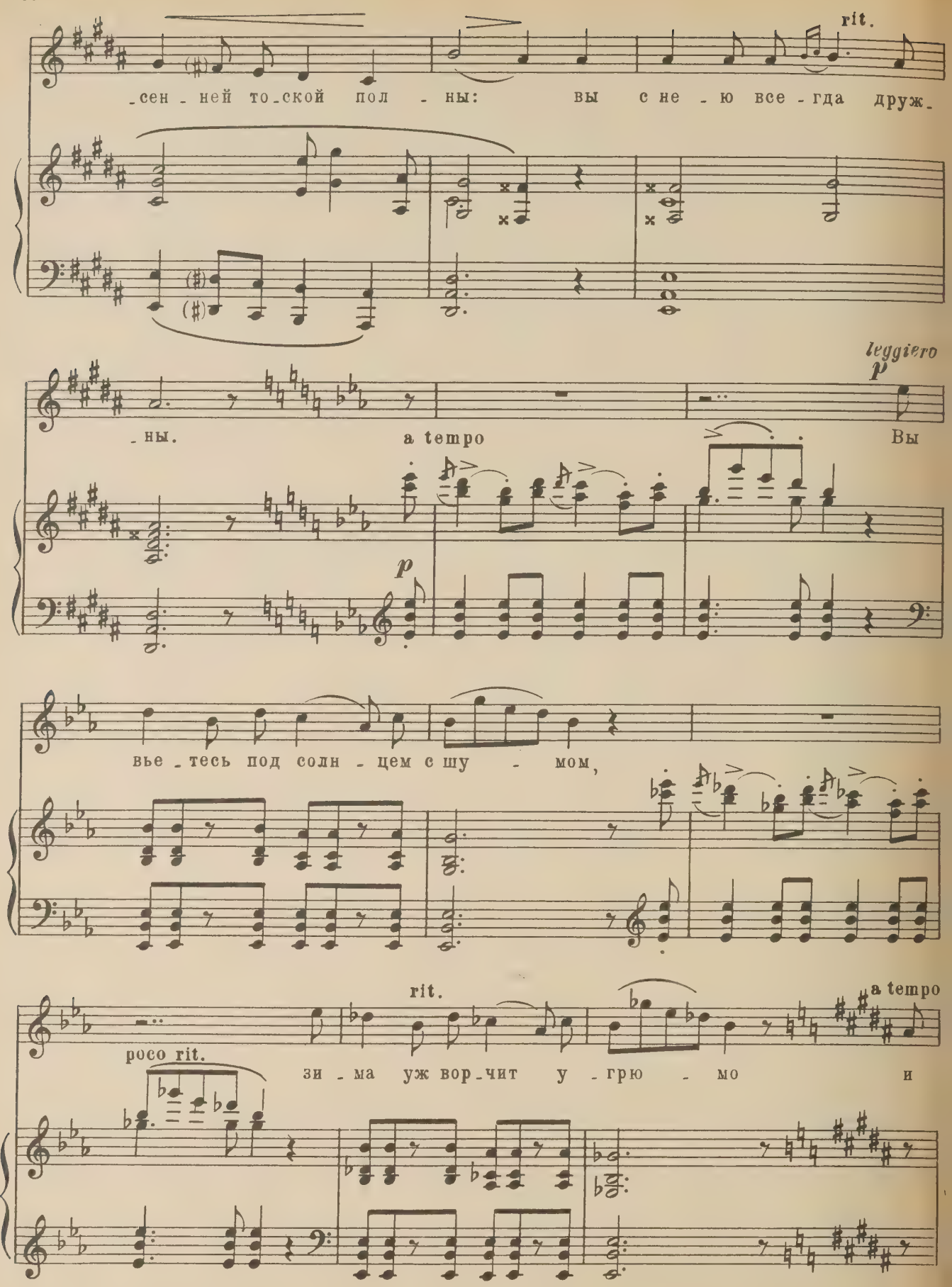

tr
p
шмель жуж_жит. Лес зве_нит,
p
шмель жуж_жит, лес зве_нит,
f
sf
шмель жуж_жит. Вста_ли в лу_чах на_деж_ды.
f
sf

ВЫ, ПЕСНИ, К ВЕСНЕ ЛЕТИТЕ

Перевод А. ЕФРЕМЕНКОВА

Соч. 21 № 3




rit.
сен - ней то - ской пол - ны: вы с не - ю все - гда друж -
leggiero
p
- ны.
a tempo
Вы
p
вье - тесь под солн - цем с шу - мом,
rit.
a tempo
poco rit.
зи - ма уж вор - чит у - грю - мо и

sempre string.

cresc.

вот, по при-гор-кам та-я, в ис-пу-ге вес-не вни-ма-я, сво-

cresc.

ff più lento rit.

-и от-да-ет вла-де-нья ду-ши-стым вет-рам ве-сен-ним. Вы,

dim.

f

пе-сни, к вес-не ле-ти-те!

a tempo

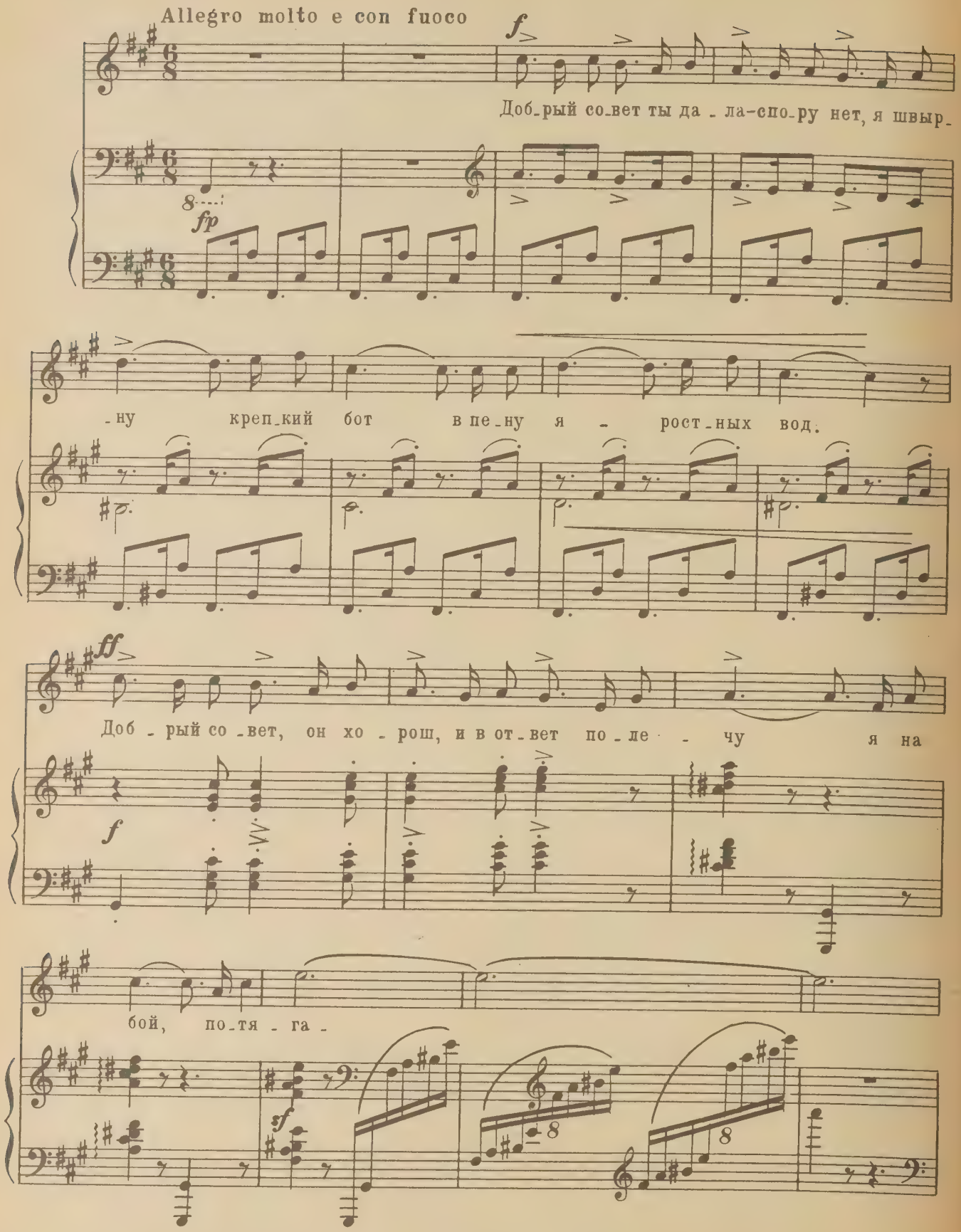
p

pp

ДОБРЫЙ СОВЕТ

Вольный перевод С. ГИНЗБЕРГ

Соч. 21 № 4



-юсь с вол-ной. И хоть путь не из

sf *sf p*

sempre più agitato

лег - ких, не-льзя от - сту - пать, ес - ли

sf

сло - во ска - зал я, так на-

sf *sf*

-до сдер - жать!

sf *sf* *ff*

sf

Мчись по вол-нам, во-пре - ки всем вет-рам, мой хо - ро - ший дру-

mf

-жок, про-смо - лен - ный чел - нок,

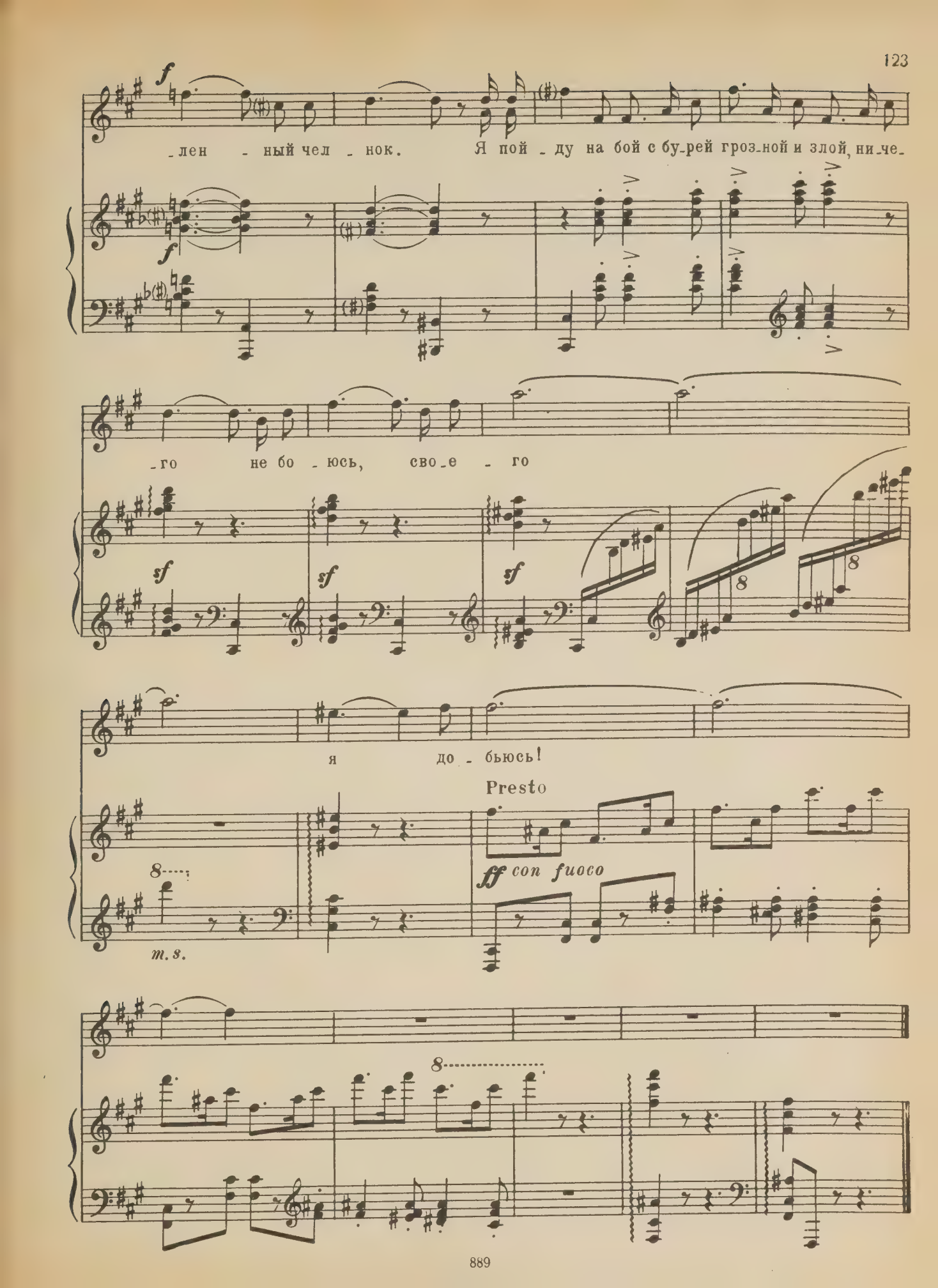
мчись по вол - нам, во-пре - ки всем вет-

sf

-рам, мой хо - ро - ший дру - жок, про-смо-

sf

sf

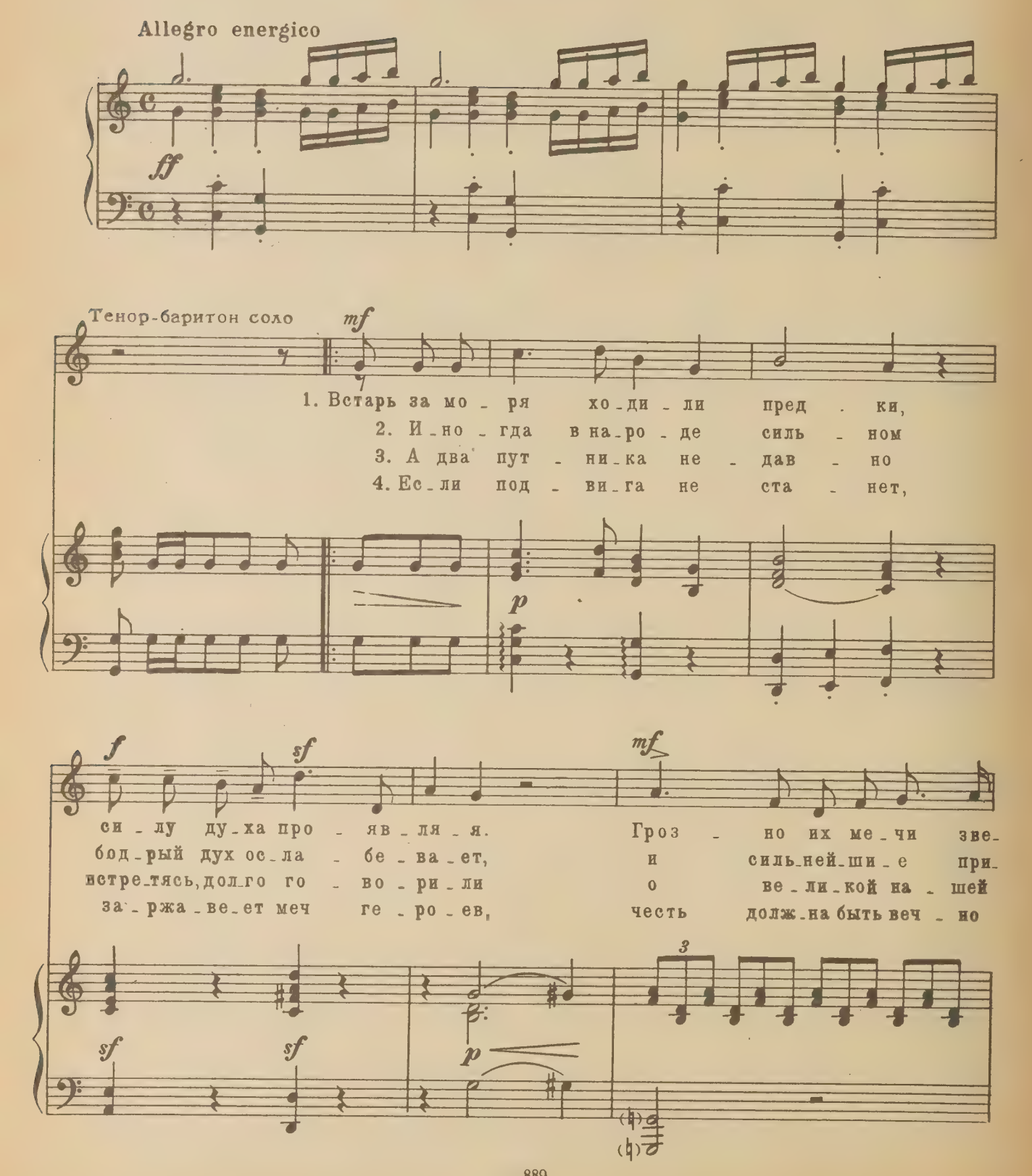

f
-лен - ный чел - нок. Я пой - ду на бой с бу-рей гроз-ной и злой, ни-че-
f
-го не бо - юсь, сво-е - го
sf
sf
sf
я до - бьюсь!
Presto
ff con fuoco
m.s.

ИЗ МУЗЫКИ К ДРАМЕ Б. БЬЕРНСОНА „СИГУРД ЮРСАЛЬФАР“

Перевод С. ГИНЗБЕРГ

Соч. 22 №1

ПЕСНЯ



-не - ли в жаж - де под-ви-га и сла - вы,
-хо - дят пра - вить кра-ем, пра-вить мысль - ю,
сла - ве и сер-деч-но по-бра-та - лись,
ю - ной, честь долж-на быть веч-но ю - ной,

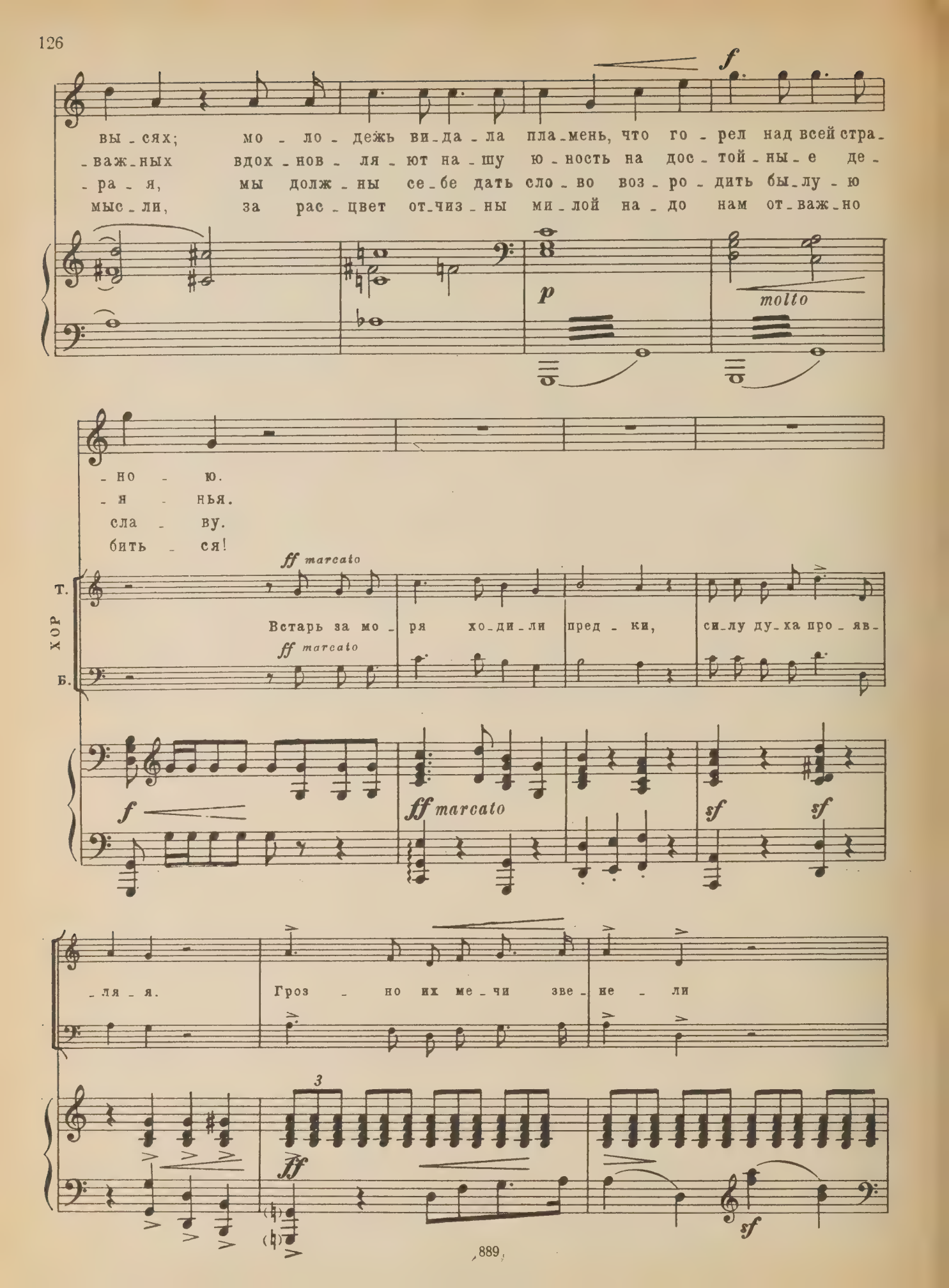
poco a poco cresc.

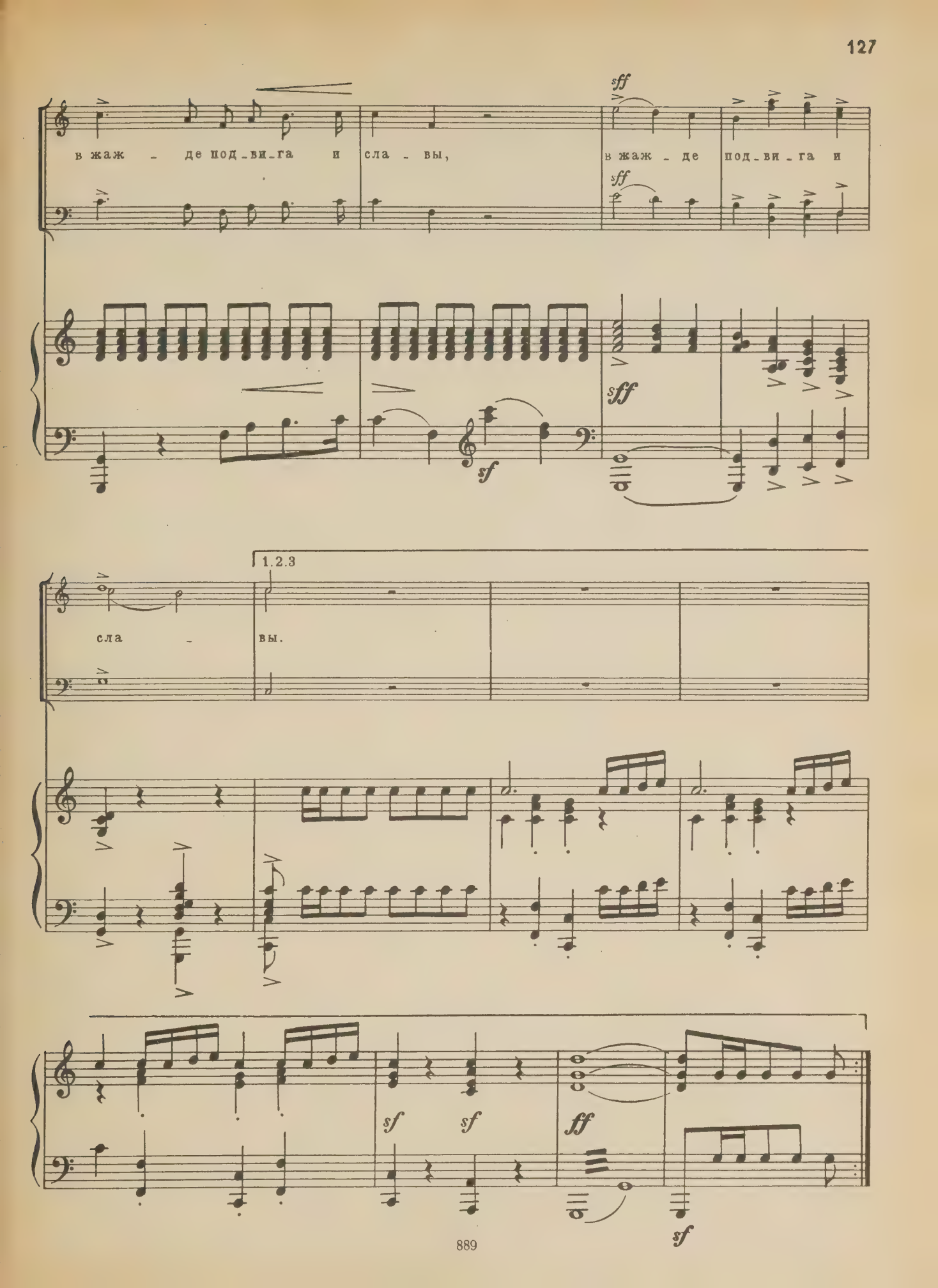
f *mp*

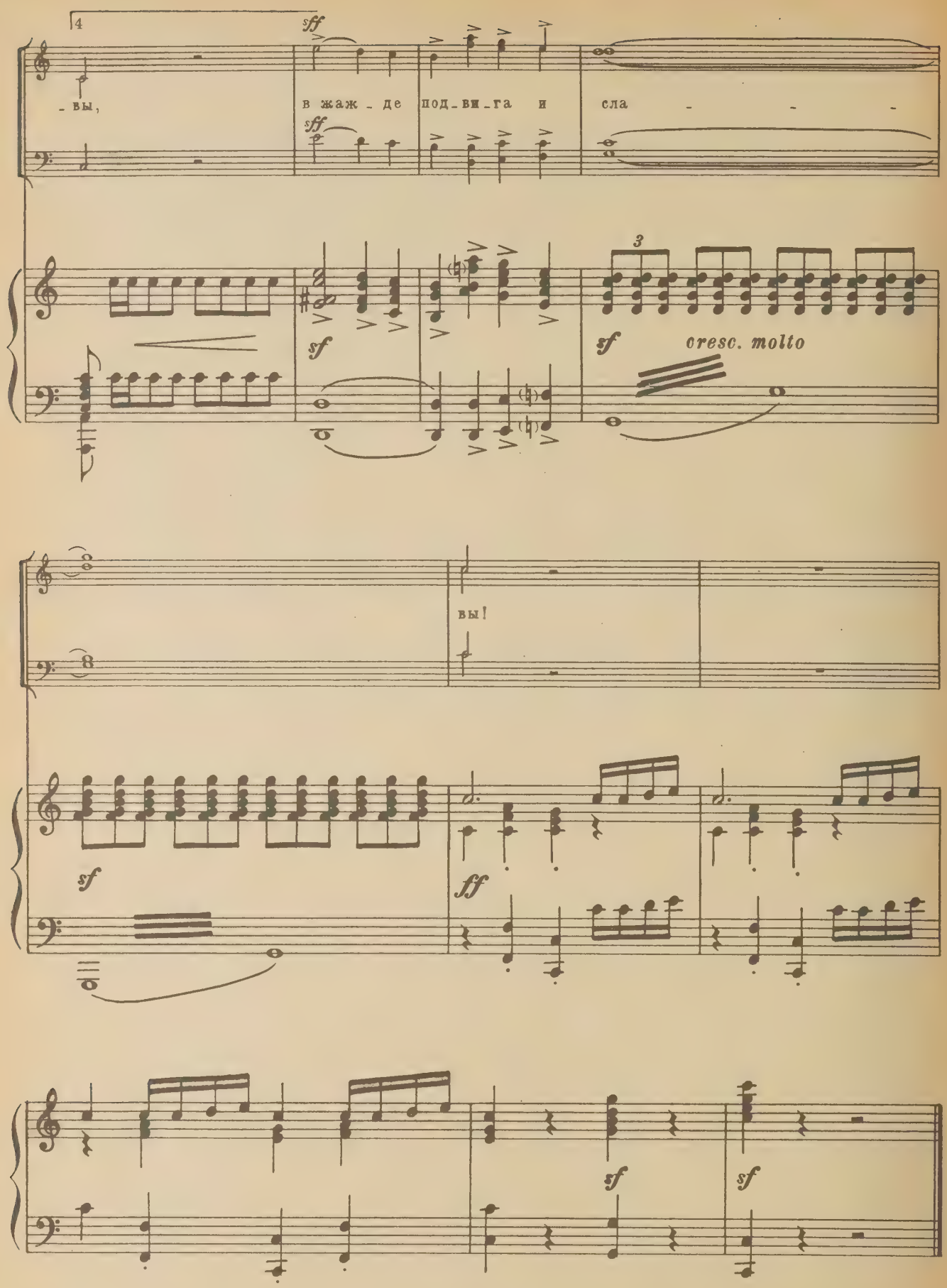
в жаж - де под-ви-га и сла - вы. Воз-вра-
пра - вить кра-ем, пра-вить мысль - ю. Но пы-
и сер-деч-но поб-ра - та - лись. Бы-ло
не - лег-ко борь-ба да - ет - ся. Так ле-

f *p*

-тясь в от-чиз-ну, пе - ли, жгли кост - ры на гор-ных
-ла - ю - щи - е взо - ры дев и ма - те - рей от-
вре - мя - да - же стар - цы шли на бой, смерть пре - зи-
-ти, ко-рабль свер - ше - ний, по мо - рям вы - со - кой

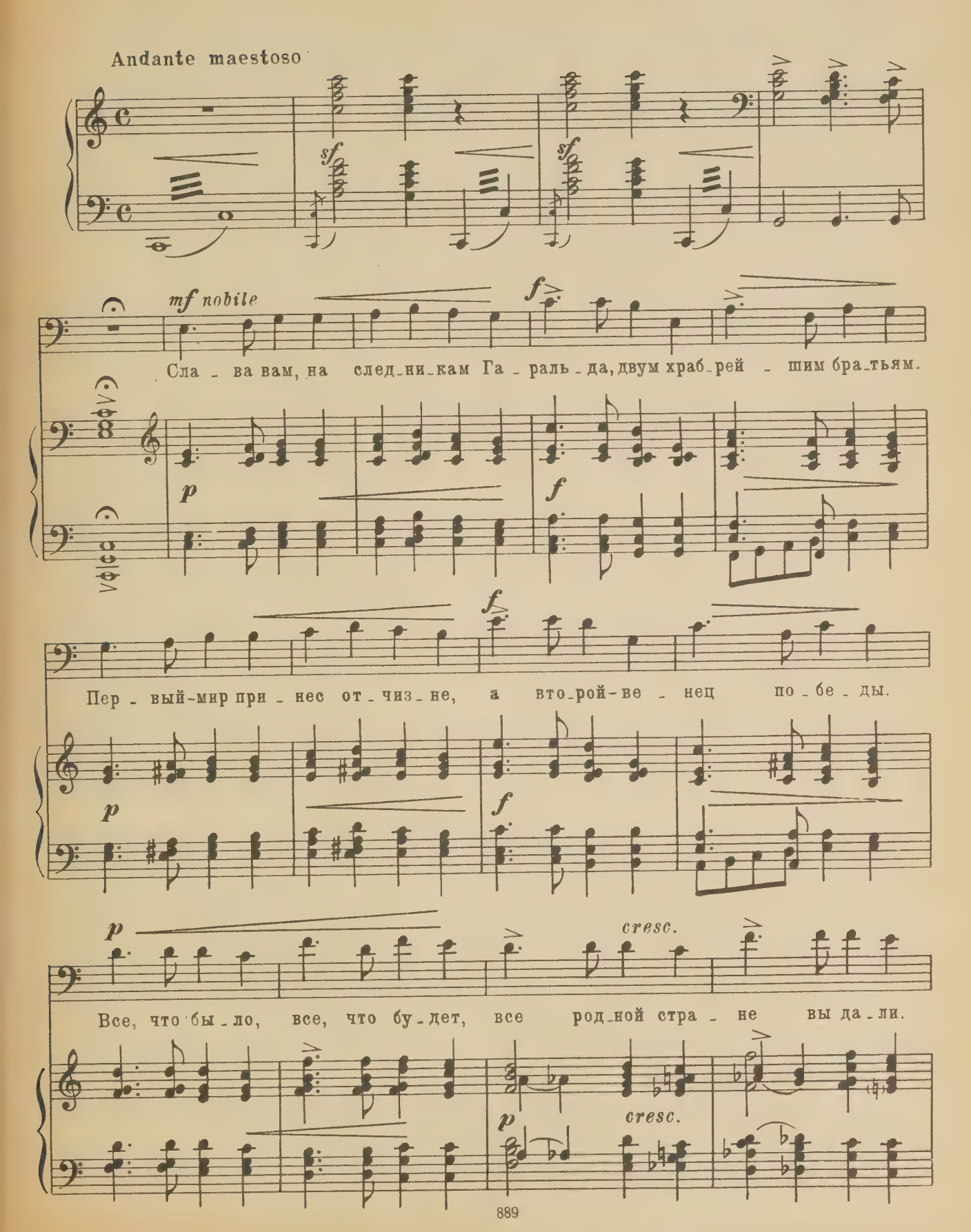

f
вы - сях; мо - ло - дежь ви - да - ла пла - мень, что го - рел над всей стра -
- важ - ных вдох - нов - ля - ют на - шу ю - ность на дос - той - ны - е де -
- ра - я, мы долж - ны се - бе дать сло - во воз - ро - дить бы - лу - ю
мыс - ли, за рас - цвет от - чиз - ны ми - лой на - до нам от - важ - но
p
molto
- но - ю.
- я - нья.
сла - ву.
бить - ся!
ff marcato
Т.
ХОР
Встарь за мо - ря хо - ди - ли пред - ки, си - лу ду - ха про - яв -
ff marcato
Б.
f
ff marcato
sf
sf
- ля - я. Гроз - но их ме - чи зве - не - ли
3
ff
sf


в жаж - де под-ви-га и сла - вы,
в жаж - де под-ви-га и
сла - вы.
1.2.3


4
sff
-вы,
в жаж-де под-ви-га и сла - - -
sff
sf
3
sf
cresc. molto
вы!
sf
ff
sf
sf

ПЕСНЯ О ДВУХ КОРОЛЯХ

Соч. 22 № 5



f — *ff*

Сла - ва вам, на-след-ни-кам Га - раль - да!

ХОР

Т.

Б.

ff

Сла - ва вам, на -

ff

f — *ff*

molto

f

ff marcato

- след - ни - кам Га - раль-да, двум храб - рей - шим бра - тьям. Пер - вый-мир при -

- нес от - чиз - не, а вто - рой - ве - нец по - бе - ды, все, что бы - ло,

p

p

росо а росо

p

все, что бу дет, все род_ной стра - не вы да - ли.

cresc. sempre

f *ff*

Сла - - ва двум храб_рей_шим бра_тьям, сла - ва,

f *ff*

сла_ва, сла_ва!

sff

Adagio

ИЗ МУЗЫКИ К ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ Г. ИБСЕНА „ПЕР ГЮНТ“

СЕРЕНАДА ПЕРА

Перевод А. ЕФРЕМЕНКОВА

Соч. 23 № 17

Andante

p *pp*

Allegretto

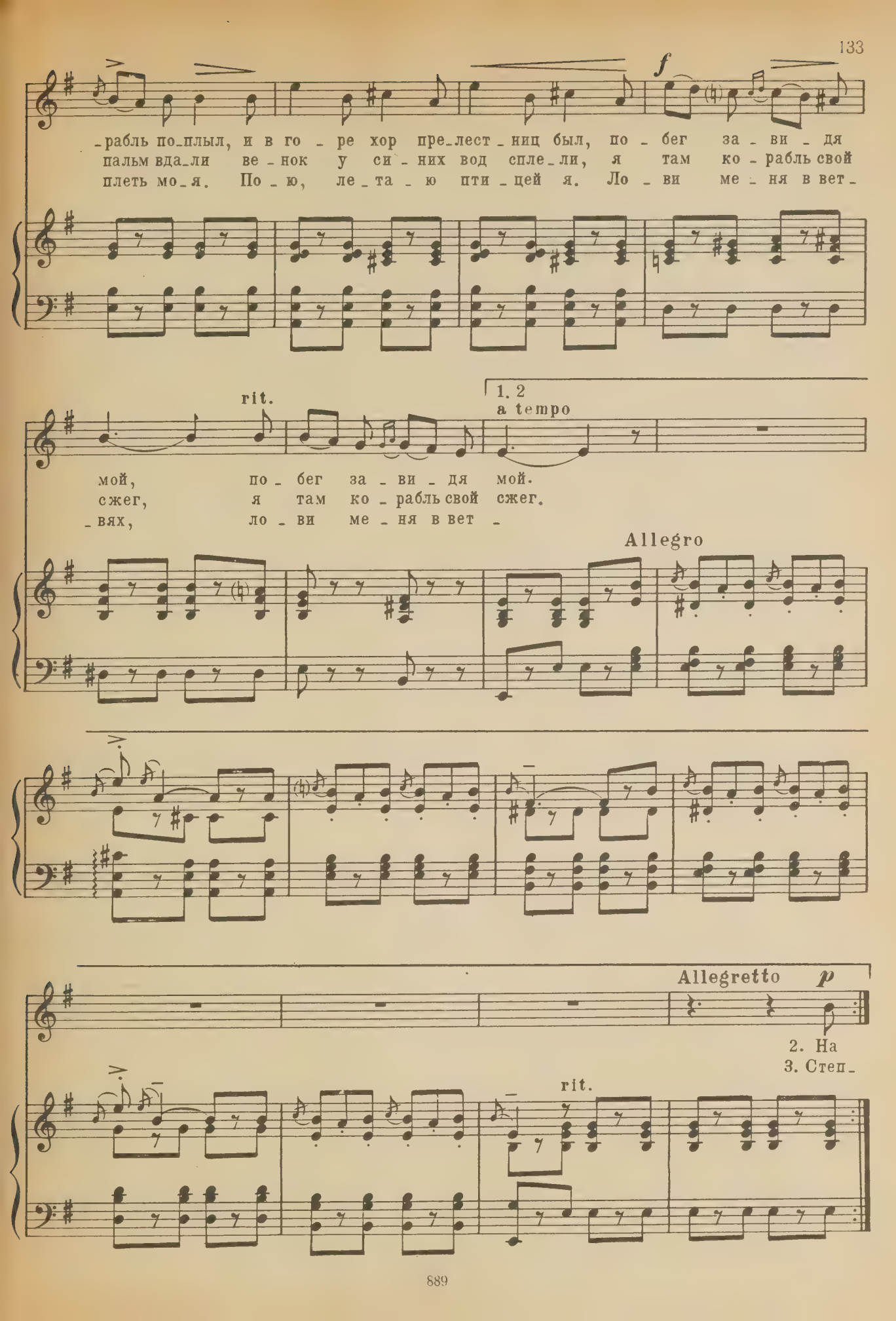
p

1. Я дверь в мой свет - лый рай за - крыл и
(2) юг мо - и пу - ти лег - ли, в вет -
(3) - ной ко - рабль ка - чал ме - ня, то -

p sempre arpeggiando un poco

взял клю - чи с со - бой. Под бри - зом мой ко -
- рах мор - ских до - рог. Где кро - ны гор - дых
- нул ко - рабль в пес - ках. Бы - ла вся в пе - не

p *fp*


f
-рабль по-плыл, и в го - ре хор пре-лест-ниц был, по - бег за - ви - дя
пальм вда-ли ве-нок у си-них вод спле-ли, я там ко - рабль свой
плеть мо-я. По - ю, ле-та - ю пти-цей я. Ло - ви ме - ня в вет-
rit.
1. 2
a tempo
мой, по - бег за - ви - дя мой.
сжег, я там ко - рабль свой сжег.
-вях, ло - ви ме - ня в вет -
Allegro
Allegretto
p
2. На
3. Степ-
rit.

3
a tempo

Poco più lento

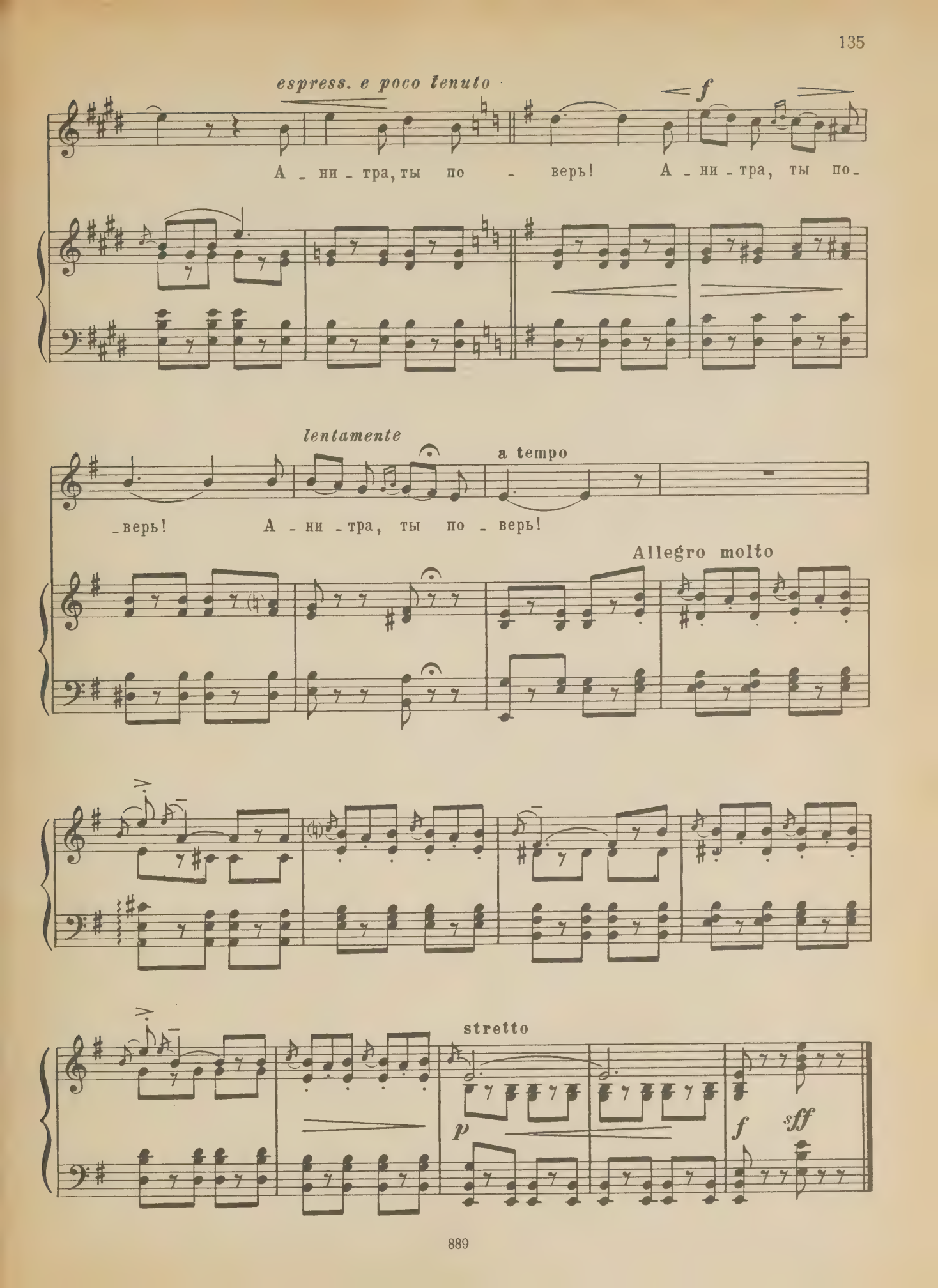
p

-вях. А - ни - тра! Ты ду - ши - стей роз, при-

rit. poco

-зна - юсь я те - перь, ты сла - ще со - ка

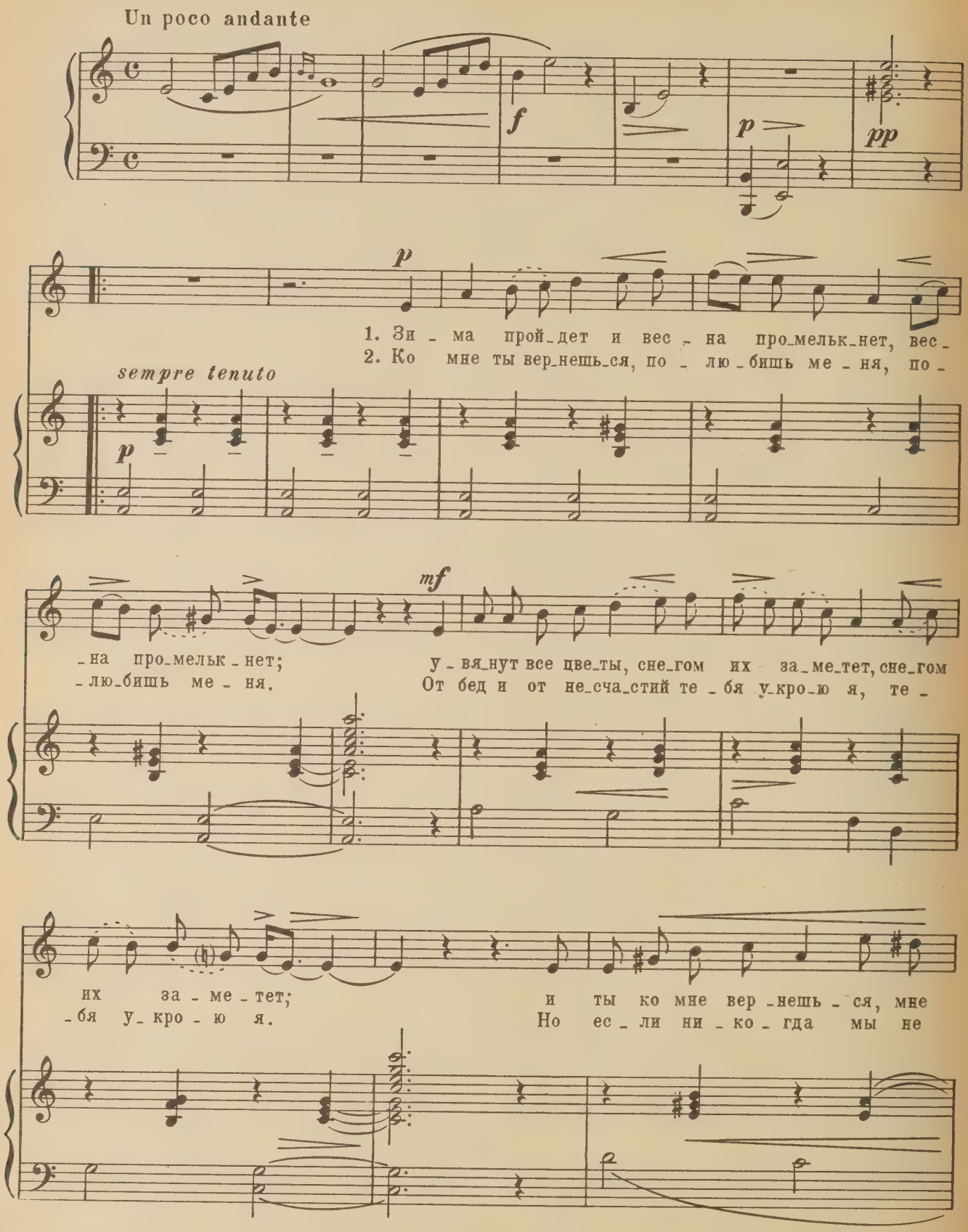
юж - ных лоз, неж - не - е сы - ра гор - ных коз.


espress. e poco tenuto
f
А - ни - тра, ты по - верь! А - ни - тра, ты по-
lentamente
a tempo
-верь! А - ни - тра, ты по - верь!
Allegro molto
stretto
p
f
sff

ПЕСНЯ СОЛЬВЕЙГ

Русский текст М. СЛОНОВА

Соч. 23 № 18



poco rit. Con moto *) f

серд-це го-во-рит, мне серд-це го-во-рит; те-бе вер-на о-ста-нусь, то-
встре-тим-ся с то-бой, не встре-тим-ся с то-бой, то все ж лю-бить я бу-ду те-

tranquillo

-бой лишь бу-ду жить, то-бой лишь бу-ду жить.
-бя, о ми-лый мой, те-бя, о ми-лый мой!

f p

Allegretto con moto

pp

А!

pp simile

una corda

*) Для первого куплета.

poco rit.

Tempo I

pp

pp

p

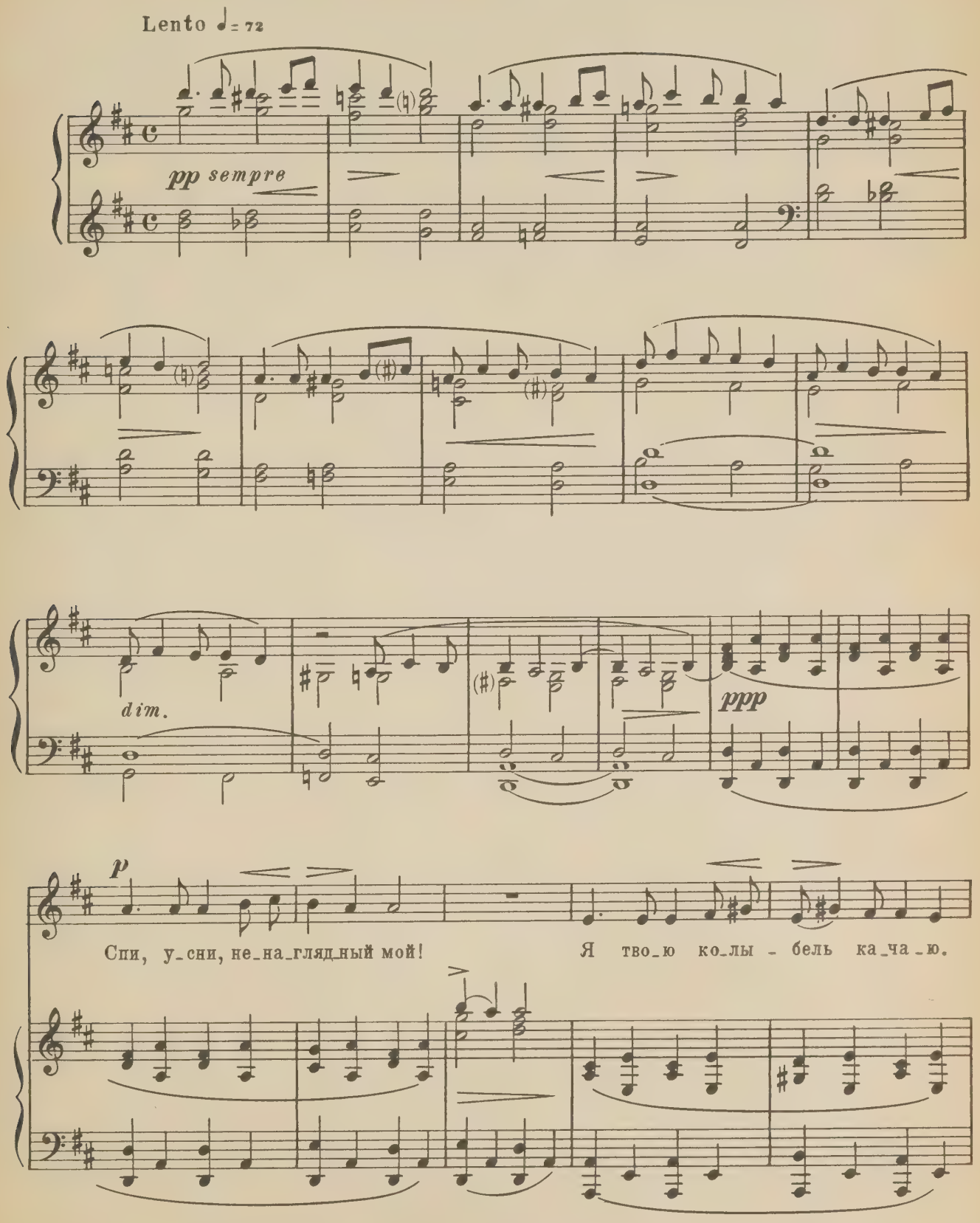
pp

tre corde

КОЛЫБЕЛЬНАЯ СОЛЬВЕЙГ

Перевод А. ЕФРЕМЕНКОВА

Соч. 23 № 23



Ты на ко-ле-нях у ме-ня си-дел, со

мно-ю, мой маль-чик, ты иг-рал це-лый день.

poco animato

Здесь от-ды-хал ты на гру-

mf

tranq.

-ди род-ной це-лый день, це-лый день. У-сни, ми-лый мой!

dolce

pp

animato

tranq.

К гру-ди так неж-но при-жи-мал-ся ты це-лый день, це-лый день. Те-

mf

pp

_перь ты у_стал... Спи, у_сни, не_на_гляд_ный мой! Спи! Спи!

cresc. *più cresc.*

Я тво_ю ко_лы_бель ка_ча_ю. Спи! Спи!

cresc. *più cresc.*

f

Я тво_ю ко_лы_бель ка_ча_ю. Спи, у_сни, не_на_гляд_ный мой!

f

p *pp*

СОДЕРЖАНИЕ

От издательства 4
Ю. Кремлев. Вокальная лирика Э. Грига 5

Соч. 2 (1861—1862)
ЧЕТЫРЕ ПЕСНИ НА СЛОВА Г. ГЕЙНЕ и А. ШАМИССО

№ 1. **Дочь мельника.** Слова А. Шамиссо. Перевод С. Гинзберг 9
№ 2. **Кроясь в сумрак туч свинцовых.** Слова Г. Гейне. Перевод А. Ефременкова 13
№ 3. **С тоской глядел я долго.** Слова Г. Гейне. Перевод С. Гинзберг 17
№ 4. **Что мне сказать?** Слова А. Шамиссо. Перевод А. Ефременкова 19

Соч. 4 (1863—1864)
ШЕСТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ Г. ГЕЙНЕ, А. ШАМИССО и Л. УЛАНДА

№ 1. **Сирота.** Слова А. Шамиссо. Перевод С. Гинзберг 22
№ 2. **Утренняя роса.** Слова А. Шамиссо. Перевод Д. Усова 26
№ 3. **Прощание.** Слова Г. Гейне. Перевод С. Гинзберг 28
№ 4. **Песня охотника.** Слова Л. Уланда. Перевод С. Гинзберг 32
№ 5. **Старая песня.** Слова Г. Гейне. Перевод С. Гинзберг 34
№ 6. **У моря.** Слова Г. Гейне. Перевод С. Гинзберг . . 36

Соч. 5 (1864)
МЕЛОДИИ СЕРДЦА НА СЛОВА Х.-Кр. АНДЕРСЕНА

№ 1. **Карие глаза.** Русский текст И. Галкина 40
№ 2. **Сердце поэта.** Перевод С. Гинзберг 42
№ 3. **Люблю тебя.** Перевод и слова 2-го куплета С. Гинзберг 46
№ 4. **Мой дух, как горный исполин.** Перевод С. Гинзберг 48

Соч. 9 (1863—1864)
РОМАНСЫ И БАЛЛАДЫ НА СЛОВА А. МУНКА

№ 1. **Арфа.** Перевод С. Гинзберг 52
№ 2. **Колыбельная.** Перевод А. Ефременкова . . . 54
№ 3. **Заход солнца.** Сокращенный перевод С. Гинзберг 57
№ 4. **Отплытие.** Перевод А. Ефременкова 59

Соч. 10 (1864)
ЧЕТЫРЕ РОМАНСА НА СЛОВА Кр. ВИНТЕРА. ПЕРЕВОД С. ГИНЗБЕРГ

№ 1. **Благодарность** 67
№ 2. **Лесная песня** 69
№ 3. **Цветы говорят** 71
№ 4. **Песня в горах** 72

Соч. 15 (1863—1870)

ЧЕТЫРЕ РОМАНСА НА СЛОВА Г. ИБСЕНА, Х.-Кр. АНДЕРСЕНА и Кр. РИКАРДТА

№ 1. **Колыбельная Маргареты из драмы «Борьба за престол»** Г. Ибсена. Перевод С. Гинзберг 74
№ 2. **Любовь.** Слова Х.-Кр. Андерсена. Перевод А. Ефременкова 75
№ 3. **Лангеландская народная мелодия.** Слова Х.-Кр. Андерсена. Перевод С. Гинзберг 77
№ 4. **Горе матери.** Слова Кр. Рикардта. Перевод А. Ефременкова 79

Соч. 18 (1863—1868)

РОМАНСЫ И ПЕСНИ НА СЛОВА ДАТСКИХ И НОРВЕЖСКИХ ПОЭТОВ. ПЕРЕВОД С. ГИНЗБЕРГ

№ 1. **В лесу.** Слова Х.-Кр. Андерсена 81
№ 2. **Светла любовь души моей.** Слова Х.-Кр. Андерсена 83
№ 3. **Последняя песня поэта.** Слова Х.-Кр. Андерсена . 85
№ 4. **Осенняя буря.** Слова Кр. Рикардта 87
№ 5. **Поэзия.** Слова Х.-Кр. Андерсена 94
№ 6. **Березка.** Слова Х.-Кр. Андерсена 101
№ 7. **Избушка.** Слова Х.-Кр. Андерсена 104
№ 8. **Розочка.** Слова Х.-Кр. Андерсена 106
№ 9. **Серенада Вельгавену.** Слова Б. Бьернсона . . . 108

Соч. 21 (1870—1872)

ЧЕТЫРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ ИЗ НОВЕЛЛЫ Б. БЬЁРНСОНА «РЫБАЧКА»

№ 1. **Первая встреча.** Перевод А. Ефременкова . . . 112
№ 2. **С добрым утром!** Перевод А. Ефременкова . . . 114
№ 3. **Вы,песни, к весне летите.** Перевод А. Ефременкова 117
№ 4. **Добрый совет.** Вольный перевод С. Гинзберг . . . 120

Соч. 22 (1872)

ИЗ МУЗЫКИ К ДРАМЕ Б. БЬЁРНСОНА «СИГУРД ЮРСАЛЬФАР». ПЕРЕВОД С. ГИНЗБЕРГ

№ 1. **Песня** 124
№ 5. **Песня о двух королях** 129

Соч. 23 (1874—1875)

ИЗ МУЗЫКИ К ДРАМАТИЧЕСКОЙ ПОЭМЕ Г. ИБСЕНА «ПЕР ГЮНТ»

№ 17. **Серенада Пера.** Перевод А. Ефременкова . . . 132
№ 18. **Песня Сольвейг.** Русский текст М. Слонова . . 136
№ 23. **Колыбельная Сольвейг.** Перевод А. Ефременкова 139

ГРИГ Эдвард

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ
РОМАНСОВ И ПЕСЕН

для голоса
с фортепиано

Том I

О

Редактор М. В. Нюрнберг
Художник Н. И. Васильев
Худож. редактор Л. И. Рожков
Техн. редактор Р. С. Волховер
Корректор Н. К. Яковлева

Подписано к печати 30|V-1968 г.
Формат бумаги 60×90⅛.
Бумага офсетная № 2.
Печ. л. 18 (18). Уч.-изд. л. 18.
Тираж 4740 экз. Заказ № 2736.

Цена 1 р. 91 к.

Издательство „Музыка",
Ленинградское отделение
Ленинград, Д-11,
Инженерная ул., 9

Ленинградская фабрика офсетной печати № 1
Главполиграфпрома Комитета по печати при
Совете Министров СССР.
Ленинград, Кронверкская ул., 7

M
1495
G74A7
t.1

Grieg, Edvard Hagerup
[Works, vocal]
Polnoe sobranie romansov i pesen

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

1 р. 91 к.